

तुलसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य



सन् १९७२ तक के राम-साहित्य के नवीन संदर्भों सहित
डॉ० माताप्रसाद गुप्त के निर्देशन में प्रयाग विश्वविद्यालय की
डी० फिल० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध-प्रबन्ध ।

तुलसीदासोत्तर
हिन्दी राम-साहित्य



अमिनव भारती

४२, एम्.एन. रोड, इमरहाबाद-२

प्रथम संस्करण : कार्तिक पूर्णिमा १९७२

मूल्य २२.०० रुपये

श्री रामेश्वरप्रसाद मेहरोत्रा, द्वारा अभिनव भारती ४२, सम्मेलन
भारत, इलाहाबाद-३ से प्रकाशित एवं देश सेवा प्रेस, में मुद्रित ।

प्राक्कथन



रामकथा वाल्मीकि से पहले ही गाथाओं के रूप में प्रचलित हो गयी थी, किन्तु भारत के आदि-कवि की प्रतिभा ने उसे अपनी रचना में जो रूप दिया है, उसमें कला तथा आदर्श का इतना अपूर्व समन्वय था कि वह परवर्ती कवियों को शताब्दियों तक मोहित करती रही और इस प्रकार एक ऐसे विद्याल राम-विषयक साहित्य की सृष्टि हुई कि समस्त भारतीय संस्कृति राममय बन गयी है। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध इसका साक्षी है कि भारतीय साहित्य की इस सर्वसामान्य विशेषता की दृष्टि से हिन्दी साहित्य कोई अपवाद प्रस्तुत नहीं करता।

यद्यपि तुलसीदास का रामचरितमानस एक प्रकार से पूर्णिमा की वह चाँदनी प्रमाणित हुई, जिसने सम्पूर्ण मध्यकाल की रामकथा विषयक अन्य रचनाओं को 'छछोत सम इत तित करत प्रकाश' की श्रेणी में रस दिया, फिर भी राम साहित्य की धारा कभी 'अन्तः सलिला' नहीं हुई। इस शोध प्रबन्ध में उस मध्यकालीन साहित्य को कम महत्त्व दिया गया है—दास्यभक्ति-प्रधान साहित्य को पचास पृष्ठ (१७-६४) और मधुरा भक्ति प्रधान रामकाव्य को पच्चीस पृष्ठ (६६-९१) मिले। यह उचित भी है, क्योंकि कोई भी रचना लोकप्रिय नहीं हो पायी और मधुरा-भक्ति विषयक अधिकांश सामग्री न केवल अप्रकाशित है, किन्तु वह जान-बूझ कर गुप्त ही रखी गयी। कारण यह है कि वैसे कि इस सम्प्रदाय के कौशल खण्ड के अन्त में लिखा है—लीलेयं नहि लोकसंग्रह परा गुप्तेति। इस सिलसिले में यहाँ इसका उल्लेख करना अनुचित ही नहीं, आवश्यक भी है कि लेखक का यह अनुमान निराधार है कि मुझे "राम साहित्य विषयक इस विस्तृत आन्दोलन का पता हो नहीं था।" (पृ० ४)। मैंने रामभक्ति के उद्भव और विकास के सर्वेक्षण में रसिक-सम्प्रदाय की चरचा की

और उस सम्प्रदाय के सिद्धान्तों के पत्रस्वरूप कथानक में जो मुख्य चरित्रों को चित्रित किया गया, उनका निर्देश किया। (दे० रामकथा, दूसरा अंगवा सीमरा संस्करण अनु० १५०) हिन्दी राम-साहित्य के सिद्धान्त-सोचन में मैंने अग्रदास और नाभादास की रचनाओं के अतिरिक्त कृष्णनिवासकृत विष्णुत प्रबन्ध काव्य रामरसामृत गिन्धु का भी उल्लेख किया (दे० रामकथा अनु० २६६-३००)।

इस शोध-प्रबन्ध की अधिकांश सामग्री आधुनिक युग के राम-साहित्य में सम्बन्ध रखती है। पाठक उस सामग्री में आधुनिक युग के विकास का प्रतिबिम्ब देख सकता है। साहित्यकारों ने युग के नवीन सामाजिक, राजनीतिक और मानवतावादी धारणाओं के अनुसार रामकथा को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। इन संदर्भ में मैथिलीशरण गुप्त (साकेत), निराला (राम की शक्ति पूजा), बाबूजी शर्मा नवीन (उमिला), सुमित्रानन्दन पन्त (स्वर्ण किरण के अन्तर्गत अगोक वन) और वेदार्चना मिश्र प्रभात (बैनेयी) की रचनाएँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं और लेखक के तत्त्वबन्धी विचार द्रष्टव्य हैं।

श्रीमती शताब्दी उत्तराध के हिन्दी साहित्य में मनोविश्लेषण तथा परम्परा विरोधी सामग्री की कमी नहीं है। लेखक ने मनो-विश्लेषण-प्रधान तीन रचनाओं की समालोचना प्रस्तुत की है—रामकृत बेनीपुरी कृत 'सीता की माँ' जयशंकर त्रिपाठी का "आजनेय" तथा नरेन्द्र मेहता कृत 'संशय की एक रात'। इसी वर्ष डॉ० राम-कुमार वर्मा का 'उत्तरायण' प्रकाशित हुआ, जिसमें सीता निर्वासन सम्बन्धी तुलसी के अन्तर्द्वन्द्व का सुन्दर समाधान किया गया है।

डा० रामलाल पाण्डेय ने 'रामचरित की प्रतिस्पर्धी रचनाएँ' नामक अध्याय में (पृष्ठ २०४-२१६) कुछ रचनाओं का विश्लेषण किया है। जिनका मुख्य उद्देश्य है रावण के चरित्र का उद्धार। इन रचनाओं में श्रीकृष्ण हस्तरत कृत रावण-राज्य तथा हरदयानु मिह 'हरिनाथ' का 'रावण महाकाव्य' प्रमुख हैं।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध एक दर्पण है। जिसमें पाठक निरन्तर प्रवाहित रामकथा-विषयक हिन्दी काव्य-धारा के दर्शन कर सकता है।

रांची

कामिल बुल्के

अपनी बात



संस्कृत, प्राकृत एवं अपभ्रंश भाषाओं में तथा इनके अनन्तर हिन्दी तथा समकालीन भारत की सभी प्रादेशिक भाषाओं में एवं जन बोलियों तक में राम की कहानी मनोरम रूप में निवद्ध होती रही है और आगे भी निवद्ध होती जायगी। कई शताब्दियों से भारतीय हिन्दू समाज की संस्कृति का समस्त पक्ष राम और कृष्णमय हो गया है। तुलसीदास का कथन केवल भावातिरेक से नहीं सही आकलन में प्रस्फुट बाणी है—

सिधाराम मय सब जग जानी,
करउँ प्रणाम जोरि दुग पानी।

मैंने जब एम० ए० की परीक्षा उत्तीर्ण करली, तब पिताजी ने प्रेरणा दी कि तुम अब राम साहित्य का अध्ययन करो और इसे शोध का विषय बनाओ। यह मेरा सौभाग्य और सुयोग था कि उस समय इलाहाबाद विश्वविद्यालय में डॉ० माताप्रसाद गुप्त मौजूद थे जो तुलसी साहित्य के अधिकारी विद्वान थे उनकी कृपा से मुझे शोध कार्य करने की आज्ञा विश्वविद्यालय से मिल गयी। उनकी आज्ञानुसार ही मैंने तुलसीदासोत्तर हिन्दी के अद्यतन राम साहित्य को अपने अनुसंधान का विषय चुना। और मन् १९५४ ई० से इस पर कार्य करना आरम्भ कर दिया। डॉ० गुप्त का निर्देशन मेरे लिए बड़ा सहारा रहा।

अनुसंधान का यह कार्य बहुत लम्बा और जटिल था। सच बात तो यह है कि राम साहित्य का इतना विस्तार है कि इसके विश्लेषण और समीक्षण का संकल्प करना समुद्र में अदहल देना है। मेरे सामने राम साहित्य पर तीन शोध प्रबन्ध विद्यमान थे, उनमें मैंने सहायता ली है। उनके नाम हैं—राम कथा (डॉ० फादर कथिम बुल्के), राम भक्ति में रक्तिक सम्प्रदाय (डॉ० भगवती प्रसाद सिंह), राम भक्ति साहित्य में मधुर उपासना (डॉ० भुवनेश्वर नाथ मिश्र 'माधव') मैंने समस्त सामग्री का अध्ययन करते हुए यह देखा कि हिन्दी का राम साहित्य वैसा ही अगम्य और विलक्षण हो गया है जैसी कल्पना सहस्रशीर्षा विराट पुष्प के बारे में की जाती है। मैं समझता हूँ कि कोई भी प्रवर समीक्षक हिन्दी राम साहित्य का इतिमत्यं नीर क्षीर विवेक कर सकता है, यह संभव

नहीं है। रामकृष्ण साहित्य की धारा अनेक स्रोतों में बँटती चली जा रही है। मैंने साहित्य के समुद्र में उमड़ियाँ को निर्धारित करने की प्रबल चेष्टा की है जिसके द्वारा यह जाना जा सके किन-किन उद्गमों में किन-किन स्रोतों ने आकर इस समुद्र को अथाह बनाया है। मेरे इस शोध ग्रन्थ की इलाहाबाद विश्व-विद्यालय ने १९६५ ई० में डॉ० किन्० उपाधि के लिए स्वीकार किया। किंचित् मंजोरूप के साथ अब वह इन स्तर में प्रकाशित हो रहा है। राम साहित्य का अनुसंधान कार्य की एक कड़ी भी यदि यह मेरा थम बन जाता है तो मैं अपने को कृतार्थ समझूँगा।

हिन्दी साहित्य और राम कथा के विद्वान डॉ० फादर कामिल बुल्के ने इस ग्रन्थ का प्राशस्त्य लिखने की कृपा है। जाने अज्ञान व्यस्त समय में भी जो उन्होंने इस कार्य को सम्पादन बनाया उगले समय में बहुत अनुपम होता है दुर्भाग्य है कि डॉ० माताप्रसाद गुप्त आज नहीं हैं नहीं तो वे इस शोध ग्रन्थ को प्रकाशित रूप में देकर बहुत ही सन्तुष्ट होते। मैं जब अपना यह शोध कार्य कर रहा था उस समय इलाहाबाद विश्वविद्यालय के प्रवक्ता, हिन्दी में पाठानुसंधान के विद्वान डॉ० पारसनाथ तिवारी व अमूल्य मुन्नाय भी हमें प्राप्त होने रहे हैं। उनका यह उपकार मैं नहीं भूल सकता। इलाहाबाद विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के प्रोफेसर डॉ० रामकुमार वर्मा का भी मैं उपकृत हूँ जिनकी कृपा ने मेरे अनुसंधान कार्य की वाग्राह्य दूर होती रही है।

अन्त में इस ग्रन्थ के प्रकाशन में रुचि लेने वाले श्री रामेश्वरप्रसाद मेहरोत्रा परामर्शदायक, अभिलेख भारती का भी मैं बहुत आभारी हूँ। यह ग्रन्थ अनुसंधान एवं साहित्य के प्रेमियों के हाथों में प्रस्तुत है। मैंने शोध कार्य के समय राम साहित्य के दुर्लभ ग्रन्थों का अनेक कई मित्रों के सहयोग में काशी, अयोध्या, सतना, रीवाँ, जोधपुर, जयपुर आदि स्थानों से प्राप्त किया है। मैं अपने उन मित्रों के प्रति अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता हूँ।

—रामलखन पाण्डेय

राज्य शिक्षा सत्यान, उत्तर प्रदेश,

इलाहाबाद

जिनकी रामभक्ति की प्रेरणा से
राम साहित्य का यह अध्ययन सम्पन्न हो सका
पूज्य पिता
पंडित रामप्रताप पाण्डेय जी को
श्रद्धा समेत अर्पित

—रामलखन

अनुक्रम

५

(१) पोटिफा

१-१०

पूर्ववर्ती अध्ययन—(१) गार्सा द तामो-इस्वार द ला सितरे ल्योर इंडुई ए हिन्दुस्तानी (२) शिर्वासिह भेंगर-शिर्वासिह सरोज (३) डा० सर जार्ज ग्रियर्सन-भाहनं वर्नाल्यूलर निटरेचर आफ हिन्दुस्तान (४) मिश्रबंधु-मिश्रबंधु विनोद (५) रामचंद्र शुक्ल-हिन्दी साहित्य का इतिहास (६) डा० कामिल बुल्के-रामकथा (उत्पत्ति और विकास (७) डा० रामकुमार वर्मा-हिन्दी का आलोचनात्मक इतिहास (८) डा० भगवतीप्रसाद सिंह-रामभक्ति में रसिक संप्रदाय (९)-डा० मुनवेश्वरनाथ मिश्र माघद-रामभक्ति साहित्य में मधुर, उपागना । प्रस्तुत अध्ययन-विषय-विस्तार, अध्ययन तथा उद्देश्य, दृष्टिकोण, अध्ययन सैली, कार्य की रूपरेखा, प्रस्तुत अध्ययन की विशेषता एवं मौलिकता ।

(२) तुलसी-पूर्व का राम साहित्य और तुलसीदास ११-१६

(क) ऐतिहासिक पुरुष राम, राम के प्रति लोक का आकर्षण, राम के जीवन की व्यापकता, भारतीय साहित्य में रामकथा के अनेक रूप, (ख) तुलसीदास के पूर्व साहित्य में राम-संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, हिन्दी, (ग) राम का मध्ययुगीन (वाणी)-अवतार—तुलसीदास का “रामचरित मानस”, “रामचरित मानस” में राम के जीवन के तीन पक्ष—राजनैतिक, अध्यात्मिक, सामाजिक, पुराण पुरुष राम, “रामचरित मानस” में रामकथा के नये व्यक्तित्व-भरत, लक्ष्मण, जटायु, हनुमान् ।

अनुक्रम



(१) पोटिका

१-१०

पूर्ववर्ती अध्ययन—(१) गार्गा द तासी-इस्वार द ला लितरे रयोर इंडुई ए हिन्दुस्तानी (२) शिवसिंह सेंगर-शिवसिंह सरोज (३) डा० सर जार्ज ग्रियर्सन-माडर्न वर्नाक्यूलर लिटरेचर आफ हिन्दुस्तान (४) मिश्रबंधु-मिश्रबंधु विनोद (५) रामचंद्र शुक्ल-हिन्दी साहित्य का इतिहास (६) डा० कामिल शुक्ले-रामकथा (उत्पत्ति और विकास (७) डा० रामकुमार वर्मा-हिन्दी का आलोचनात्मक इतिहास (८) डा० मगवतीप्रसाद सिंह-रामभक्ति में रमिक संप्रदाय (९)-डा० ज्ञानवेश्वरनाथ मिश्र माघद-रामभक्ति साहित्य में भभुर, उपासना । प्रस्तुत अध्ययन-विषय-विस्तार, अध्ययन तथा उद्देश्य, दृष्टिकोण, अध्ययन शैली, कार्य की रूपरेखा, प्रस्तुत अध्ययन की विशेषता एवं मौलिकता ।

(२) तुलसी-पूर्व का राम साहित्य और तुलसीदास ११-१६

(क) ऐतिहासिक पुरुष राम, राम के प्रति लोक का आकर्षण, राम के जीवन की व्यापकता, भारतीय साहित्य में रामकथा के अनेक रूप, (ख) तुलसीदास के पूर्व साहित्य में राम-संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, हिन्दी, (ग) राम का मध्ययुगीन (बाणी)-अवतार—तुलसीदास का “रामचरित मानस”, “रामचरित मानस” में राम के जीवन के तीन पक्ष—राजनैतिक, अध्यात्मिक, सामाजिक, पुराण पुरुष राम, “रामचरित मानस” में रामकथा के नये व्यक्तित्व-भरत, लक्ष्मण, जटायु, हनुमान् ।

(३) दास्य-भक्ति प्रमुख : तुलसीदासोत्तरराम काव्य का मध्य युग (संवत् १६५८-२०१८)

१७-६३

(क) तुलसीदास के नाम पर अज्ञात कवियों द्वारा रचित ग्रंथ, राम चरित मानस का परिवृंहण-श्रेयको की रचना, दोरको की गूची, उत्तरकाण्ड के अन्त में दोरको के रूढ़ में सम्मिलित सत्र-कुत काण्ड, (ख) प्रबन्ध काव्यो की रचना, मुख्य प्रवृत्तियाँ। कवि और काव्य-केशवदास-रामचंद्रिका, सरजूरास पण्डित-जैमिनि पुराण, मधुसूदन दास-रामायणमेघ, पद्माकर-राम रसायन, गणेश-राममोहि रामायण श्लोकायं प्रकाश, नवलसिंह कायस्थ-भ्रातृहरामायण, सीता स्वयंवर, जन्म लण्ड, रामविवाह लण्ड, विलास लण्ड, पूर्वशृंगार लण्ड, मिथिला लण्ड, रूपकरामायण, रामायण सुमिरिनी, राम रहस्य कलेवा। रुद्रप्रताप सिंह-पुसिद्वान्तात्म रामलण्ड, गोकुलनाथ-मोताराम गुणाशंकर, रघुराजसिंह-राम स्वयंवर, धन्वोदीन शोक्ति-विजय राधावण्ड, रघुनाथ दास रामसनेही-विश्राममागर, रामनाथ "ज्योतिषी"-राम चंद्रोदय। विश्वरी सात शर्मा कौतुक-मोक्षचन्द्र कौतुक। (ग) अभिनेय काव्य-प्राग्वहद श्रीराम-हनुमन्नाटक, हृदयराम-हनुमन्नाटक, विश्वनाथ सिंह-भानु रघुनंदन नाटक। (घ) वर्णनान्तर काव्य (राम को देवेंद्रिनी चर्चाओं के वर्णनपूर्ण काव्य। नारादास-भट्टयाम सुमान-भट्टयाम, विश्वनाथ सिंह-रामचंद्र की सवारो, जनक-राज किशोरी शरण-बानकी शरण मणि, तत्कालीन-सरयोपा-एयान, रघुराजसिंह-रामाष्टयाम, सरदार-रामलीला प्रकाश। (ङ) रामकथा के अंगभूत चरितों पर लिखे गये काव्य-प्रवृत्ति की दिशा। कवि और काव्य—भगवंत राम खोची-हनुमत पचीसी, गणेशप्रसाद-हनुमत पचोगी, सुमान-हनुमान नख शिव, हनुमान पंचक, हनुमान पचीसी, लक्षण रातक, हरितालिका प्रसाद शिवेश-हनुमान स्तुति, लक्ष्मोनारायण सिंह "ईश"-नका दहन, ब्रह्मायम-हनुमान हृदय। केवल चर्चित-रामलला पांडे-हनुमन्चरित्र, राम-हनुमान नाटक, सरदार-हनुमत भूषण। (च) रामचरित पर स्फुट काव्य-

सेनापति-कवित्त रामाकर । (छ) सबी बोनी के आरंभिक
युग में राम-साहित्य की रचनाएँ । राम प्रसाद निरंजनी-
नाथा योग बाहिष्ठ । दीनतराम-पद्मपुराण, सदात मिश्र-
रामचरित ।

(४) मधुरा भक्ति प्रमुख : तुलसीदासोत्तर रामकाव्य
का मध्य युग (संवत् १७२६-२०००)

६६-६१

(क) रसिक संप्रदाय का स्वरूप, मधुर उपासना का ऐतिहासिक,
रसिक संप्रदाय की धार्मिक साधना का मूल, रसिक
संप्रदाय और राम की तांत्रिक भांत्रिक प्रतिष्ठा, रसिक
संप्रदाय में राम-साहित्य का रूप । (ख) प्रसिद्ध कवि और
उनकी कृतियाँ : वर्चनात्मक और प्रबंधारमक काव्य-जप्रदास-
अष्टग्राम, गुनी सुखराम टंडन-रामविलास, घनादास-उभय
प्रदोषक रामायण, महात्मा शूर किशोर-श्री मिथिला विलास,
रामप्रिय सर-श्रीतामन शंभ-रामचरण कवि जानकी समर
विजय । गीत तथा पद-रचनाकार कवि और उनकी रचनाएँ-
बाल जमी जी-नेह प्रकाश, ध्यान मंजरी । बालानंद-स्फुट
पद । रूपसात-‘रूपसली’-दीहे । मूरकिशोर-स्फुट पद ।
राम सखे-पदावली, नृत्य राघव मितन, दोहावली । कृपा
निवास-लगन पचीसी आनंद, चिन्तामणि, रामरसामृत सिन्धु-
रस पद्धति भावना, पच्चीसी, पदावली । रामचरणदास-बंध
घतक, रस मस्तिष्का, अष्टग्राम पूजा विधि, रामपदावली,
मूलन, कौशलेन्द्र रहस्य, रामनवरत्न सार संग्रह । श्रीधरराम
सुगतप्रिया-सुगत प्रिया पदावली । जनकराज किशोरी शरण
‘रसिक अक्षी’-रचना मिद्वान्त मुक्तावली । सुगतानन्द
शरण श्री-प्रेमभावप्रभा दोहावली, सुगत विनोद विलास ।
‘सोतारामशरण रसरंगमणि’-सोताराम दोहावली, प्रेम पदा-
वली, श्री रामसत वचना, श्री रामरसरंग विलास, रामभांकी
रंगविलास विलास । रामशरण-मोहर पदावली । वैजनाय
कुरमी-रामसीता संयोग-पदावली, श्री शीतमणि-विवेक गुच्छ
मिमांसा मुद्रिका । जानकीवर प्रीतिचता-मिथिला महात्म्य,

स्फुट पद । ज्ञान अलि सहचरो जो-सियावर बेलि पदावली ।
 सियालाल शरण 'प्रेमसता'-वृहद् उपामना रहस्य, प्रेमसता
 पदावली । रामनारायण दास-भजन रत्नावली । युगलमंजरी
 श्री-भायनामृतकादम्बिनी । रामवल्लभाशरण-प्रेमनिधि' वृह-
 त्कोशल सण्ड और शिव संहिता की टीका, स्फुट पद ।
 रामवल्लभाशरण 'युगल विहारिणी'-युगल विहार पदावली ।
 सीताराम शरण भगवात प्रसाद रूपाकला-रामायण रमविन्दु,
 मानस अष्टयाम दुमगग तरंग, स्फुट पद । सीताशरण शुभ-
 शीला—युगलोत्प्लव्ठ प्रकाशिका । रामाजी-स्फुट पद । गीतों
 और पदों के चुने हुए उदाहरण ।

(५) राम काव्य का आधुनिक युग : रामचरित पर-
 नवीन दृष्टि (संवत् १९७७ से २०२० तक) ६२-१८८

एडो बोली में साहित्य, रचना का आरम्भ । देश की आशादी की
 लड़ाई । राम चरित पर नवीन दृष्टि की आवश्यकता । (क)
 पूर्वाग्रही नवजाग्रत-राम काव्य-परंपरा-कवि और काव्य-रामचरित
 उपाध्याय-रामचरित चिन्तामणि, राधेश्याम कथावाचक-राधेश्याम
 रामायण । श्यामनारायण पांडे-तुमुल, जय हनुमान । शिवरत्न
 शुक्ल "सिरस"-श्री राम तिमकोत्मव, श्री रामावतार । गद्या
 प्रसाद द्विवेदी "प्रसाद"-नंदिग्राम काव्य । गोकुल चन्द्र शर्मा-अशोक
 वन । राजाराम श्रीवास्तव-सदमण शक्ति ।

(ख) नवोन्मेषशास्त्रिणी राम काव्य परंपरा-रामचरित पर नवीन
 दृष्टि । सामाजिक तथा राजनीतिक नेता के रूप में, राम के
 अवतारवाद का रूपान्तर, रामकथा के कुछ पात्रों का
 नवीन रूप, भूले हुए पात्रों का स्मरण, नारी आन्दोलन तथा
 अछूतोंद्वारा की भावना । रामकथा पर नवीन दृष्टि का
 सूत्रपात ।

१-प्रबन्ध काव्य और कविताएं—मैयिलीशरण गुप्त-सावेत, पंचवटी,
 प्रदक्षिणा । सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला'-राम की शक्ति पूजा,
 पंचवटी प्रसंग । जयशंकर 'प्रसाद'-चित्रकूट । अयोध्यासिंह
 उपाध्याय 'हरिऔध'-वदेही वनवास । सुमित्रानंदन पंत-

लक्ष्मण (कविता) अशोकवन । बालकृष्ण शर्मा-नवीन-उर्मिला ।
 डा० वल्लदेव प्रसाद मिश्र-कौशलकिशोर सार्वेत्त संत, राम-
 राज्य । "शेयमणि शर्मा 'भनि रायपुरी'-कैकेयी । चन्द्र प्रकाश
 वर्मा-सीता । केदार नाथ मिश्र 'प्रभात'-कैकेयी । रघुवीर शरण
 मिश्र-भूमिजा । भाषादेवी शर्मा-शबरी । गुलाब-अहल्या ।
 डा० रामकुमार वर्मा उत्तरायण । आचार्य तुलसी, अग्नि-
 परीक्षा । शिवशंकर त्रिपाठी उमाशान्त भास्वतीय, देवराज
 दिनेश, एस०आर० अरविन्द ।

२-नाटक और एकांकी-प्रवृत्ति-निर्देश । सेठ चोविन्ददास-वतंव्य
 (पूर्वाड), कृपि यज्ञ (एकांकी) । सद्गुरु शरण अवस्थी-बालिवध
 (एकांकी), मङ्गनोरानी । मिथबन्धु-रामचरित्र । लक्ष्मी-
 नारायण मिश्र-अशोकवन (एकांकी), चित्रकूट । सीताराम
 चतुर्वेदी-शबरी, सर्वदानन्द वर्मा-भूमिजा । रामकुमार वर्मा-
 राजरानी सीता । चन्द्रप्रकाश वर्मा-त्रेता । लक्ष्मीनारायण
 लाल-रावण ।

३-कथा साहित्य—प्रवृत्ति-निर्देश, उपन्यास-श्रीमधन्य-रामचर्चा ।
 चतुरसेन शास्त्री-त्रयंदासः । कहानी-अक्षयकुमार जैन-युग
 पुरष राम । रघुनारायणसिंह-रामकथा । सिस्टर निवेदिता-
 रामायण कथाचक्र ।

(६) रामकथा पर मनोविश्लेषणात्मक चित्रण से
 अनुप्रेरित साहित्य

१८६-२०३

प्रवृत्ति निर्देश । रामवृक्ष खेनीपुरी—सीता की मां । जयशंकर
 त्रिपाठी—आञ्जनेय । नरेश मेहता—संशय की एक रात ।

(७) रामचरित की प्रतिस्पर्धी रचनाएँ

२०४-२१६

प्रवृत्ति का जागरण, लक्ष्मीनारायण मिश्र-अशोक वन । चतुरसेन
 शास्त्री-त्रेघनाद । हरदयालु सिंह "हरिनाथ"-रावण-ग्रहाकाव्य ।
 श्रीकृष्ण हसरत-रावण राज्य ।

- (८) तुलसीदास के परवर्ती राम साहित्य में रामभक्ति का निदर्शन । २१७-२४०
- (९) तुलसीदास के परवर्ती राम-साहित्य में कला का निदर्शन । २४१-२८४
- प्रबन्ध और वस्तु योजना, भाव एवं रस का निर्वाह, चरित-चित्रण, भाषा-शैली और रचना-विज्ञान (असंकार) ।
- (१०) उपसंहार : सिंहावलोकन राम-साहित्य का भविष्य २७५-२७९
- परिशिष्ट २८१-२८८
- सहायक ग्रन्थ सूची
- ग्रन्थ सूची

पोठिका

हिन्दी साहित्य के इतिहास का आलोचनात्मक अध्ययन प्रारम्भ होने के साथ ही तुलसीदास की कृतियाँ अध्ययन का विषय बनकर आलोचकों के सामने आने लगी। आलोचकों ने तुलसी-साहित्य में जितनी ही गहरी पैठ की, उससे उन्हें इस बात का अनुभव हुआ कि तुलसीदास के साहित्य ने भारतीय लोक-मानस की नाड़ी की पहचान की है। कई एक शोध ग्रन्थ तुलसी साहित्य पर लिखे गये। साहित्य का ही नहीं, तुलसीदास के ऐतिहासिक पक्ष का भी महत्व बढ़ गया। उनके जन्म, जीवन, जन्मभूमि आदि की बातें साहित्य की आलोचना का प्रमुख अङ्ग बन गयी। अनेक विद्वत्तापूर्ण ग्रन्थ इस दिशा में लिखे गये। डॉ० भाता-प्रसाद गुप्त का तुलसीदास शोध-ग्रन्थ इस तरह के अध्ययनों में सबसे पहले आता है। तुलसी साहित्य के इतने लम्बे अनुशीलनों के बाद एक नये अभाव का आभास आलोचकों के सामने उपस्थित हुआ अर्थात् उस सम्पूर्ण राम साहित्य का अनुशीलन किया जाना आवश्यक सात हुआ, जिस साहित्य का अंश तुलसीदास का कृतिरत्न है।

तुलसीदास के परवर्ती हिन्दी साहित्य में राम साहित्य का एक प्रमुख स्थान है। हमारे हिन्दी के साहित्य पर जो इतिहास लिखे गये हैं, कुछ न कुछ सभी इतिहासों में इस विषय की चर्चा है। इस अध्याय में यह बताने का प्रयत्न किया जायगा कि इस विषय का आलोचनात्मक अध्ययन कब, जितना और किस प्रकार का हुआ तथा इस आलोचनात्मक अध्ययन में किन्-किन प्रमुख विचारों का सृजन किया गया है और अब आगे इस अध्ययन को किस धारातल पर और किन धाराओं में अग्रसर करना चाहिए।

पूर्ववर्ती अध्ययन

तुलसीदास एवं उनके साहित्य की तथा उसके साथ ही उनके प्रवर्तित मार्ग में लिखे गये राम-साहित्य की ओर आलोचनात्मक संवेत पहली बार

२/तुलसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

गाथां दत्तासी के ग्रन्थ इस्वार दत्ता तिल्लरेट्योर इंडुई हिन्दुस्तानी में किया गया। इस ग्रन्थ का प्रकाशन मंत्रत् १८२६ वि० में प्रथम बार हुआ था। मोभाय से इसका अनुवाद टा० लक्ष्मीनाथ वाष्णैय ने प्रस्तुत कर दिया है। राम-गाथा निम्नलिखित कुछ प्रमुख कवियों के किंचित् आलोचनात्मक दृष्टि-कोण का उत्तरण पहली बार गार्गा व तामी ने अपने इतिहास में किया। वे कवि हैं—तुलसी, वेशव, नाभादास, अग्रदास, रामानन्द, रामसिंह और सेनापति। इनमें तुलसीदास के विषय में वे विशेष विस्तार में लिखते हैं।

दूसरा ग्रन्थ जिसमें तुलसीदास के राम साहित्य के कर्ता कवियों का परिचय हमें मिल सकता है वह है शिवसिंह सेंगर का लिखा हुआ शिवसिंह सरोज। इस ग्रन्थ का प्रकाशन मंत्रत् १८३४ में हुआ। इसमें कोई व्यवस्थित सामग्री नहीं है और न आलोचनात्मक ढंग पर कोई विवेचन ही; केवल कवियों के वृत्त और उनके कृतित्व का चर्चा भर है। लेकिन कई प्रसिद्ध और अप्रसिद्ध राम साहित्य के कवियों की पहली सूची इस ग्रन्थ में आयी है। यह सूची राम-साहित्य या राम भक्ति गाथा के नाम से उल्लिखित नहीं है। ग्रन्थ को जोड़पूर्वक पढ़ने के साथ हम उसमें से राम-गाथा के कर्ता कवियों को अलग कर सकते हैं।

हमारे प्रस्तुत साध-विषय का महायक तामरा ग्रन्थ है यशमयी विद्वान् डा० सर जार्ज ग्रियर्सन का भाइर्न बन्कपून्वर लिटरेचर अफ हिन्दुस्तान। ग्रियर्सन साहब ने विशेष रूप से तुलसीदास और उनके रामचरित मानस के सम्बन्ध में आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया है और वह यथेष्ट विद्वत्तापूर्ण है। तुलसीदास के परवर्ती रामकाव्य रचयिता कवियों के सम्बन्ध में यद्यपि प्रभूत सामग्री इस ग्रन्थ में नहीं मिलती है; तो भी राम-साहित्य की प्रवृत्तियों, मान्यताओं एवं सीमाओं का एक ठोस आकलन हमें इस ग्रन्थ से प्राप्त होता है।

मिश्रबन्धु महाशयों का मिश्रबन्धु-विनोद हिन्दी साहित्य के इतिहास का एक कोश-ग्रन्थ है। यह चार भागों में विभाजित है। राम साहित्य के रचयिताओं के सम्बन्ध में पहली बार विस्तृत इतिवृत्ति का चयन इस ग्रन्थ में किया गया है। तुलसीदास और उनके राम-साहित्य की धारा का उल्लेख ग्रन्थकार ने किया है। उनकी उस धारा में आने वाले कवियों की परिगणना भी वह करता है। लेकिन परिशिष्ट सूची के रूप में ही कवियों की गिनती इस ग्रन्थ में की गयी है। यद्यपि समस्त सामग्री व्यवस्थित रूप से प्रस्तुत नहीं की

जा सकी, फिर भी इतने विस्तार से पहली बार प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के सम्बन्ध में सामग्री इसी ग्रन्थ में मिलती है।

रामचन्द्र शुक्ल का प्रसिद्ध ग्रन्थ हिन्दी-साहित्य का इतिहास रामभक्ति शाखा की हिन्दी काव्य धारा का व्यवस्थित परिचय प्रस्तुत करता है। इस ग्रन्थ में मध्यकालीन रामभक्ति शाखा काव्यों का परिचय देकर कालक्रमानुसार स्फुट प्रवृत्तियों के अन्तर्गत उन कवियों का परिचय भी आ गया है, जिन्होंने रामभक्ति शाखा की प्रवर्तित परम्परा के बाद भी उस परम्परा में रचना की है। रामभक्ति साहित्य की सीमा, स्वरूप, आधार एवं स्रोदृष्टि पर रामचन्द्र शुक्ल ने रामभक्ति शाखा के अन्तर्गत एवं इतिहास के दूसरे स्थलों पर भी विवेचनात्मक प्रकाश डाला है। कवियों के इतिवृत्ति और उनके कृतित्व के सम्बन्ध में भी आलोचनात्मक विश्लेषण रामचन्द्र शुक्ल ने किया है। तुलसीदास की सीमा को लेकर रामसाहित्य पर भारतीय दृष्टि से यह विवेचन हिन्दी की अभिनव देन थी। शुक्ल जी ने ही अपने इतिहास में पहली बार रामभक्ति के शाखा के रसिक सम्प्रदाय के साहित्य पर खरी टोका-टिप्पणी की है। उसके साथ ही राम साहित्य की प्रेरणाओं एवं उसके आदर्शों पर अपना दृष्टिकोण व्यक्त किया है और उसे एक लोक-सम्मत साहित्य बताया है। शुक्ल जी का यह ग्रन्थ राम साहित्य के सम्बन्ध में बहुत दिनों तक मापदण्ड बना हुआ था और बना है। इस ग्रन्थ में ही हिन्दी के आधुनिक काल में लिखे गए राम-साहित्य के ग्रन्थों पर आलोचनात्मक विश्लेषण किया गया और उसका एक प्रभाव भी राम-साहित्य की होनेवाली रचनाओं पर पड़ा। समवेत रूप में यह ग्रन्थ प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के आधार ग्रन्थों में विभिन्न दृष्टियों से मूल्यवान् दृष्टि देनेवाला सिद्ध हुआ है। रामचन्द्र शुक्ल का 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' संवत् १९८५ में पहली बार प्रकाशित हुआ और उसका संशोधित परिवर्द्धित संस्करण संवत् १९९७ में निकला।

राम-कथा-वाङ्मय के अनुशीलन में डा० कामिल बुल्के का एक बड़ा प्रबन्ध रामकथा नाम से सन् १९५० में प्रकाशित हुआ, जिसमें विश्व की सभी भाषाओं में लिखे गये रामकथा विषयक साहित्य की चर्चा विश्लेषणात्मक दृष्टि से की गयी। इसमें हिन्दी साहित्य में लिखे गये राम-साहित्य पर विद्वान लेखक ने गंभीर विश्लेषण उपस्थित किया है। इस विश्लेषण में एक विशिष्ट बात यह है कि हिन्दी में लिखे गये सम्पूर्ण राम-साहित्य की चर्चा करके लेखक रसिक सम्प्रदाय के राम-साहित्य के विषय में कोई उल्लेख नहीं करता; यद्यपि

आसने च गुभाकारे पुष्पप्रकर मृषिते
गुहास्तरण संस्तौते रामः सखिपमाद ह ।
सोतामादाय हस्तेन मधु भरे वक्त्रं गुभि
पायया मास काकुत्स्थः शचीमिव पुरन्दरः ।

वा० रा० उत्तर वाट अ० ४२ ।

स शीरकार्जुणि समोदय बान्ने
रेमे विवेहापिपतेदुहित्रा ।
उपस्थितः चारु वपुस्तदीयं
कृद्योप भोगोत्सुर्मेव लवण्या ।

रघुवंश—१४।२४ ।

किमपि किमपि मन्दं मन्दमासक्ति योगान्
अविरलित वपोत्तं जल्पतोद्यमेण ।
अतिथित परिरम्भ ध्यायुर्तर्ककंदोष्यो—
रविदितगतयामा रात्रिरथ ध्यरंसीन् ॥

उत्तर रामचरित—१-२७ ।

श्वेदबिन्दुनिक्षिताघनातिका,
घृत हस्तततिका ससीत्कृतिः ।
सोढमन्मयरसा नृपात्मजा मृत्पये
राघवस्य न बभूव ॥

जानकीहरणम्—८।२८ ।^१

संस्कृत कवियों की इन उक्तियों में राम-भक्ति की रसिक-रूपरा का ही उन्मेष देखा गया है । शृङ्गार के इन वर्णनों में रसिक-संप्रदाय की शृङ्गार-साधना का प्रतिबिम्ब यदि स्वीकार किया जायगा तो जहाँ शृङ्गार-वर्णन राम-काव्य में प्राप्त होंगे, समस्त राम-साहित्य राम-रसिक-संप्रदाय का ही साहित्य हो जायगा ।

शृङ्गार-वर्णन में भी आश्रय भाव-प्रकार आदि से प्रकार-भेद हो सकता है । भक्ति का साधना-परक शृङ्गार रसिक-भक्तों का शृङ्गार-रस है और उपर्युक्त कवियों की उक्तियों में जो शृङ्गार का वर्णन किया गया है, वह लोक-जीवन के आनन्द का उन्मुक्त शृङ्गार है । भक्त और भगवान के बीच उस शृङ्गार का वर्णन

नही हुआ है, सम्राट राम और राजरानी सीता जिस शृंगार के आलम्बन और आश्रय हैं और सबसे बड़ी विशेषता यह है कि जिन काव्यों में राम-सीता के इस लोक शृङ्गार का वर्णन आया है; उन्हीं काव्यों में राम के वीर-चरित का दुर्धर्ष रूप भी कवियों ने उपस्थित किया है और वहाँ इस प्रकार राम काव्य के धीरोदात्त नायक हैं, रसिक-संप्रदाय के साकेतवासी युगल मरकार नहीं हैं, वहाँ उन काव्यों में राम ने रावण का मानमर्दन किया है। राम का लोकोत्तर वीर-चरित उन काव्यों में है जिनमें वीरता, शृङ्गार और शान्तभाव सभी आ सकते हैं। उन काव्यों के शृङ्गार को देखकर उनमें रसिक-संप्रदाय की महिमा की छान या उसका उन्मेष देहना भ्रममात्र या पक्षपात है।

स्पष्ट है कि ऊपर के वर्णनों में, जिन्हें डा० भगवतीप्रसाद मिश्र ने 'राम-भक्ति में रसिक-संप्रदाय' में रसिक सम्प्रदाय के शृङ्गारी-साहित्य के निदर्शन में उद्धृत किया है, शृङ्गार भाव की अभिव्यक्ति अवश्य है; पर वह लोक-जीवन की अभिव्यक्ति है, साधना परक रसिक संप्रदाय की सिद्धान्त भूत शृङ्गार की अभिव्यक्ति उसे कभी नहीं कह सकते। वाल्मीकि रामायण के उद्धरण में कवि स्पष्ट ही सीता और राम की मुलना शची और पुरन्दर से करके उन्हें राजपुरष की कोटि में रख देता है। वहाँ वे लीला-भ्रष्ट-पुरुष नहीं हैं। रघुवंश के श्लोक में राम ने सीता के साथ रमण किया है, कब? जब उन्हें नगर की रक्षा तथा अन्य कार्यों को देख-भाल लेने के बाद अवकाश मिला है, तब। यहाँ भी राजा रामचन्द्र का उनकी रानी के साथ शृङ्गार वर्णन है। उत्तर राम-चरित के श्लोक में पति-यत्नी के अनुराग में रात्रि के ही बीत जाने का उल्लेख है, यह चित्रण लोक-सामान्य-रतिभाव की अभिव्यक्ति है; जहाँ प्रेम की बातों में रात ही समाप्त हो जाती है। यहाँ भी लीला-पुरुष राम की रात नहीं बीती है। लीला-पुरुष राम की रात यदि होनी तो रसिक सम्प्रदाय के वर्णनों के अनुसार चन्द्रमा और तारे ही अबल हो जाते और रात बीतती ही नहीं। इसी प्रकार जानकी-हरण के श्लोक में भी लोकसामान्य शृङ्गार का ही चित्रण है; उस अलौकिक शृङ्गार का नहीं, जिसके लिए रसिक-संप्रदाय के भक्त तरसा करते हैं।

डा० भुवनेश्वरनाथ मिश्र 'माघव' ने भी ऐसे ही विचार राम साहित्य में रसिक परम्परा की खोज करने समय प्रकट किये हैं :—

‘प्रसन्न राघव’ महामहोपाध्याय पक्षधर मिश्र उपनाम जयदेव कवि-विरचित यह नाटक सात अङ्कों में पूरा हुआ है। अनुमानतः इसकी

रचना १२वीं या १३वीं शताब्दी में हुई होगी। इसके दूसरे अङ्क में राम और सीता का चङ्किायतन में मिलन तथा पूर्वानुराग का चित्रण बहुत ही मनोहारी शैली में हुआ है।...पूरा का पूरा दूसरा अङ्क राम-सीता के परस्पर आकर्षण, उत्कठा, प्रीति एवं समोर्गेच्छा के भाव से परिपूर्ण है। इस प्रकार भवभूति के 'उत्तर रामचरित' में राम का सीता के विरह में तड़पना तथा 'महावीर चरित' में सीताराम का पूर्वानुराग इस मध्यम में लक्ष्य करने की वस्तु है^१।

संक्षेप निदर्शनों के प्रस्तुत करने समय हमें यह ध्यान रखना चाहिये कि संस्कृत साहित्य में शृङ्गार रस को रमराज माना गया है। प्रत्येक नाटक या काव्य में नायक और नायिका की योजना तथा उनके आश्रय आलम्बन में शृङ्गार रस की अभिव्यक्ति संस्कृत-कवियों की एक परिपाटी रही है। प्रमत्त-राषट्र, 'उत्तर रामचरित' अथवा 'महावीर-रित' में भी राम कवियों के लिए धीरोदात्त नायक के रूप में ही अमोघ हैं और सीता का वर्णन उनकी नायिका के रूप में ही उन कवियों ने किया है। लोक-सामान्य-शृङ्गार के अतिरिक्त उसे और कुछ नहीं कहा जा सकता।

इस प्रकार ही रामकथा के साहित्य में जहाँ-जहाँ शृङ्गार हो, वहाँ-वहाँ रमिक-रसप्रदाय के साहित्य की बुनियाद रखना हास्यास्पद है।

हाँ, एक बात अवश्य बहुत कुछ ठीक जंचती है—वह है, 'हनुमन्नाटक' का राम रमिकोदागको का परमप्रिय ग्रन्थ होना; जैसा पं० भुवनेश्वर मिश्र माधव ने अपने उपर्युक्त ग्रन्थ में दिखाया है।^२ 'हनुमन्नाटक' का रचयिता हनुमान् कवि को बताया जाता है। कियदंती के अनुसार महावीर हनुमानजी ही इसके रचयिता हैं। वेमें मूल ग्रन्थ के दो संस्करण उपलब्ध हैं और रचयिता के विषय में ठीक कुछ कहा नहीं जा सकता है। पर हाँ, यह अवश्य है कि हममें राम-सीता के उद्दाम शृङ्गार का वर्णन हुआ है और उग वर्णन शैली तथा भाव में राम-रमिक-रसप्रदाय की कुछ छाप अवश्य है। हो सकता है इस अन्त-गोप्य नाटक प्रस्तर का उद्धार करने समय किसी राम-रमिक भक्त कवि ने अपनी रचना कर उसका परिवृत्त किया हो और उसमें इस प्रकार का शृङ्गार वर्णन प्रस्तुत कर दिया हो।

१-रामभक्ति साहित्य में मधुर उपासना, पृ० १६८-१६९।

-उही, पृ० १६६-१६७।

पर इन वर्णनों तथा इन ग्रन्थों का निदर्शन प्रस्तुत करके राम रमिक-सम्प्रदाय के साहित्य को इतना पीछे नहीं खींचा जा सकता। उसकी यथार्थ रचना १९वीं-२०वीं विक्रम शताब्दी से ही आरम्भ हुई इसमें दो मत नहीं होने चाहिए।

इन ग्रन्थों के अतिरिक्त ‘कल्याण’ मासिक पत्रिका (भक्त चरिताक और १९७२ में ही प्रकाशित ‘श्रीरामायण’); आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी का ‘हिन्दी साहित्य,’ पं० रामवहोरी शुक्ल का ‘हिन्दी साहित्य : उद्भव और विकास,’ डा० लक्ष्मीसागर वाण्योय का ‘आधुनिक हिन्दी साहित्य’ प्रस्तुत शोध प्रबन्ध के लिए सामग्री प्रदान करते हैं।

प्रस्तुत अध्ययन

तुलसीदासोत्तर काल में लिखे गये राम साहित्य का अध्ययन, उसकी प्रवृत्तियों का परिचय एवं उसकी महिमा का मूल्यांकन हमारे इस शोध-प्रबन्ध का विषय है। तुलसीदास के समकालीन महाकवि केशवदास से लेकर २०वीं शताब्दी के हरिदयालु सिंह ‘हरिनाथ’ के ‘रावण महाकाव्य’ तक एवं अप्रदास की ‘ध्यानमंजरी’ से लेकर रामवृक्ष ‘वेनीपुरी’ की ‘सीता की माँ’ तक हमारे इस शोध प्रबन्ध का विषय अभिव्याप्त है। इस प्रबन्ध को मुद्रण के लिए प्रेस को देते समय इसमें १९७२ तक के प्रकाशित अद्यतन राम-साहित्य का भी विवेचन करके इसे अब तुलसीदासोत्तर राम साहित्य का प्रामाणिक-तम संदर्भ ग्रन्थ बना दिया गया है। हिन्दी राम-काव्य के साहित्य पर इतना विस्तृत विश्लेषण जो अपनी सीमा में हिन्दी साहित्य के भक्तिकाल, रीतिकाल और आधुनिककाल को आत्मसात करता है, पहली बार किया जा रहा है।

मेरा यह प्रबन्ध आठ अध्यायों में विभक्त है। प्रथम पाँच अध्यायों में भक्तिकाल से लेकर आधुनिक काल तक प्रस्तुत किये गये रामसाहित्य की रचनाओं का अध्ययन है। छठे अध्याय में रामचरित के प्रतिनायकों के प्रति सहानुभूति की नूतन प्रवृत्ति के उदय पर दृष्टिपात किया गया है। सातवें अध्याय में तुलसीदास के परवर्ती राम साहित्य में राम भक्ति का और आठवें अध्याय में तुलसीदास के परवर्ती राम साहित्य में कला का निदर्शन प्रस्तुत किया गया है। उपसंहार के रूप में राम साहित्य के भविष्य का आकलन है। इतनी अवधि के भीतर ऋजभाषा, अवधी और खड़ी बोली हिन्दी में जो राम साहित्य लिखा गया है, उन्ही रचनाओं की चर्चा इस प्रबन्ध में आयी है। आज की लोक भाषाओं-

१०/तुलसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

मेदिनी, भोजपुरी, वैमवाही और अवधी आदि में जो राम-साहित्य लिखा गया है, उसकी चर्चा इस प्रबन्ध में नहीं की गयी है।

रामकथा हम राष्ट्र के विभूतः उत्तर भारत के लोकजीवन का एक अङ्ग है। हिन्दी जिस क्षेत्र को भाषा है, वही के जीवन में राम का चरित्र इतना राम गया है कि बिना राम को अपनी बानी पर उतारे हम लोक जीवन का बचि गा नहीं सकते। यही कारण है कि आज के अछूतोंढांग, नारी आन्दोलन, युद्ध और शान्ति की समस्याओं का समावेश भी आधुनिक काल के राम कथा-साहित्य में हो गया है। इन सब विषयों पर पहली बार हम प्रबन्ध में विवेचन प्रस्तुत किया गया है। भविष्य में रामचरित के सम्बन्ध में कविताओं की कल्पना दिव्य अकल्पित मोड लेगी। यह आदि-इष्टि मुदीपेन आधुनिक काल में है। हमें आधुनिक काल के राम-साहित्य पर विचार में विवेचन करने का प्रयास किया गया है।

तुलसी-पूर्व का राम-साहित्य और तुलसीदास

संस्कृत, पालि, प्राकृत और अपभ्रंश से लेकर आधुनिक भाषाओं तक रामकथा के इतने रूप पाये जाते हैं कि निश्चय ही नहीं हो पाता कि वास्तव में रामकथा का मूल या प्राचीन रूप क्या है। वाल्मीकि के आदि-काव्य के आदि सर्ग में रामकथा की जो संक्षिप्त कहानी दी हुई है, वह उसकी ऐतिहासिकता की ओर अमंदिग्ध संकेत करती है; जो इतिहास पीछे से जन-श्रुति बन गया है—

बहवो दुर्लभाश्चैव ये ख्यातीर्जिता गुदाः ।

सुने वदमाग्यहं बुद्ध्वा तैर्युक्तः ध्रुवते नरः ॥

इक्ष्वाकुवंशप्रभवो रामो नाम जनैः श्रुतः ।

नियतारमा महावीर्यो ह्युत्तिमः नृपतिमान् वशी ॥'

अतएव यह लगता है कि राम एक ऐतिहासिक पुरुष थे और उनके लोक दुर्लभ गुणों ने तथा उनके विराट् व्यक्तित्व ने लोक को इतना आकर्षित किया कि राम की कथा में स्थान-भेद तथा युग-भेद से अन्तर पड़ रहा है। वैसे कवियों की कल्पना ने तो उसमें पर्याप्त परिवर्तन अपनी सुविधा के अनुसार किया ही होगा। बौद्ध तथा जैन पुराण ग्रन्थों तथा विदेशी साहित्यों में रामकथा में जो अन्वय-भेद हैं; उनमें राम की ऐतिहासिकता के कारण ही एक मूलभूत समानता है, वह मौलिक समानता सीताहरण और रावण-वध की है। राम की ऐतिहासिकता स्वीकार करते हुए डा० कामिल बुल्के अपनी राम कथा में लिखते हैं—

“अतः रामकथा के दो अथवा तीन स्वतन्त्र भागों की कल्पना का कहीं भी समीचीन आधार नहीं मिलता। इस तरह रामकथा-विषयक आख्यान काव्य का एक ही मूल-स्रोत रह जाता है अर्थात् एक ऐतिहासिक

घटना। उस प्राचीन आख्यान काव्य के आधार पर वाल्मीकि ने रामायण की रचना की है।^{११}

आदिकाव्य के प्रथम सर्ग से, जिसे मूल रामायण भी कहते हैं, यह सिद्ध है कि वाल्मीकि द्वारा आदि काव्य रामायण लिखे जाने के पूर्व रामकथा पर कोई छोटा-मोटा लोक-वाक्य अवश्य प्रचलित था, वही लोक काव्य वाल्मीकि ने रामायण का आधार बना।

कालिदास ने रघुवंश में जो भूमिका प्रस्तुत की है, उसमें पता लगता है कि वाल्मीकि और कालिदास के बीच में अनेक कवियों ने राम की कहानी को लेकर रचनाएँ की होंगी; यद्यपि उन सब का पता आज नहीं है और कालिदास ने उन्हीं रचनाओं को 'रघुवंश' का आधार बनाया है—

अथवा कृतवाग्द्वारे वंशे रिमन्पूर्वसूरिभिः ।

मणी वज्र समुत्कीर्णे सूरस्येवास्ति मे गतिः ॥

रघुवंश १-४ ।

कालिदास के युग तक राम भगवान के अवतार के रूप में प्रतिष्ठित नहीं हुए थे; यद्यपि इसकी कल्पना चल चुकी थी और समाज के विराट मानव रूप में वे कवियों की बार-बार मोह रहे थे।

कालिदास के पहले भाम ने रामकथा पर दो नाटक लिखे हैं : (१) प्रतिमा नाटक और (२) अभिषेक नाटक। पहले नाटक में राम के बनवास से लेकर रावण पर राम की विजय तथा जन-स्यान के आश्रम में भरत से भेंट और वही राम के राज्याभिषेक का वर्णन है, फिर बाद में राम पुण्यक विमान से अयोध्या लौटने हैं। नाटक में कुल सात अङ्क हैं। दूसरे नाटक में बालि-वध से लेकर क्या राम-अभिषेक तक वर्णन की गयी है। इस नाटक में ६ अङ्क हैं। आदि कवि की रामायण को आलोचक समय-समय पर परिवर्द्धित कृति मानते हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से कालिदास और भाम रामकथा के कृतिवार के रूप में भक्तुत साहित्य में हमारे सामने आते हैं। कालिदास का समय गुप्त साम्राज्य का स्वर्ण-युग ४०० ई० के आस-पास है। भाम का समय कालिदास के पूर्व है। कालिदास ने अपने 'मानविकाग्निमित्र' में स्वयं इसका उल्लेख किया है।

भाम का समय तीसरी शताब्दी आलोचकों की स्वीकार है।

१-ग्रेग्रिए डॉ० कावित बुत्के की रामकथा।

ऐसा मानूम पड़ता है लोक-रुचि में रामचरित की प्रियता बढ़ रही थी। शिवभक्ति के स्थान पर राम-भक्ति का उदय हो रहा था। भक्ति विषय के चरित कवियों के काव्य के विषय थे। संक्षिप्त में शिवचरित को लेकर लिखे गये काव्यों के साथ रामचरित के काव्यों पर भी रचना हुई। कालिदास ने शिवचरित और रामचरित पर दोनों में काव्य लिखकर लोक की द्विधा रुचि का संकेत किया है।

कालिदास के बाद संस्कृत में रामचरित को लेकर कई महाकाव्यों की रचना हुई। उनके नाम ये हैं—

१-भट्टि काव्य अथवा रावण धध—समय-५००-६५० ई० के बीच, इसमें २३ सर्ग हैं। वाल्मीकि रामायण के पहले छः काण्डों की कथाओं का वर्णन इसमें है।

२-जानकीहरणम्—५०० ई० के लगभग। इसके प्रणेता कुमारदास हैं। इसमें कुल २५ सर्ग हैं। यह कालिदास के 'रघुवंश' के टक्कर की रचना है। वाल्मीकि रामायण के पहले छः काण्ड की कथा का वर्णन है।

३-रामचरित—नवीं शताब्दी ई०। इसके लेखक अभिनन्द हैं। ये गौड़ राज्य के पाल वंश के राजा के आश्रित थे। इस कथा का आरंभ किष्किंधा-कांड की कथा से होता है और अन्त संका-कांड की कथा से। इसमें कुल ३६ सर्ग हैं।

४-ग्रीर ५-रामायण मंजरी और दशावतार चरित—इसके लेखक कश्मीर निवासी महाकवि क्षेमेन्द्र हैं। क्षेमेन्द्र का समय ११वीं शती ईस्वी है। उन्होंने 'वाल्मीकि रामायण' को ५,३८६ श्लोकों में संक्षेप कर 'रामायण मंजरी' नाम से एक नया ग्रन्थ लिखा। इनका दूसरा ग्रन्थ 'दशावतार चरित' है। इस ग्रन्थ में २६४ छन्दों में रामकथा का वर्णन है और उस कथा को कवि अपने मौलिक ढङ्ग से वर्णन करता है। कथा का आरम्भ राम के पद में न होकर रावण के पद से होता है। रावण के अत्याचार और सीताहरण के साथ राम का प्रसन्न कवि उपस्थित करता है।

६-उदार-राघव—१४वीं शती ई०। इसके लेखक साबल्यमल्ल हैं। यह केवल ६ सर्ग तक ही प्राप्त है। इसमें धूर्पणखा के विरूपीकरण तक की ही कथा आयी है।

तुलसीदास के पूर्व संस्कृत में लिखे ये ही महत्वपूर्ण काव्य हैं। इनके अतिरिक्त १५वीं शताब्दी में वामन भट्टवाण का लिखा हुआ रघुनाथ चरित

तथा तुलसीदास के समकालीन चर-कवि का लिखा हुआ जानकी परिणय और अद्वैत कवि का लिखा हुआ रामासगामृत भी उल्लेखनीय हैं।

भाग के बाद रामकथा पर कई उत्कृष्ट नाटकों की रचना हुई, जिनमें रामकथा की कथावस्तु को कवियों ने बहुत-कुछ नाटक के अनुरूप तोड़ा-भरोड़ा है। रामकथा के सबसे प्रसिद्ध नाटककार भवभूति ८वीं शती ई० के पूर्वार्ध में हुए। ये कन्नौज दरबार के आश्रित थे। उन्होंने दो नाटक लिखे—महावीर चरित और उत्तर रामचरित। दोनों में मात-गान अद्भुत हैं। महावीर चरित में राम सीता के विवाह में लेकर रावण वध और रामाभिषेक तक की कथा का वर्णन है। उत्तर-रामचरित में लोकापवाद के कारण सीता का त्याग और बाल्मीकि-आश्रम में उनका पोषण तथा बाल्मीकि द्वारा सीता सम्बन्धी नाटक का अभिनय। उनमें रामाद्वयमेष के प्रसङ्ग में नयकुश में अपनी हारी हुई सीता का राम द्वारा बाल्मीकि आश्रम में जाकर घटनाम्बित का पश्चिप पाल का प्रसङ्ग है। इसमें सीता की वष्ट-अवस्था का अभिनय देखकर राम मूर्छित होते हैं और बाल्मीकि द्वारा जोवित सीता का पाकर अपने को धन्य मानते हैं।

८वीं शती ईस्वी में अनंग एवं मायुराज ने उदात्त राघव नाटक की रचना की। इसमें ६ अङ्क हैं। राम के दत्तवाम ने लेकर रावण वध तक की कथा का वर्णन है। उदात्त राघव के बाद रामकथा में दिङ्नाग का कुन्दमाता नाटक और मुरारि कवि का अनर्घराघव नाटक प्रसिद्ध रचनाएँ हैं। 'कुन्द-माता' की कथा वही है जो भवभूति के उत्तर रामचरित की कथावस्तु है। प्रमन्न राघव की कथावस्तु 'महावीर-चरित' की भाँति है।

रामकथा पर १० अङ्कों का बाल-रामायण नाटक की रचना कवि और आचार्य राजशेखर ने लिखा। राजशेखर का भी समय ९वीं शती ई० है और ये कन्नौज के राजदरबार में थे। नाटक की कथा सीता-स्वयंवर से आरम्भ होती है और रावण-विजय पर समाप्त होती है।

महा नाटक अथवा हनुमन्नाटक की रचना १०वीं शताब्दी ईस्वी में हुई और १५वीं ईस्वी शती तक इसमें शेषक मिलाये जाते रहे। इसके दो अलग-अलग सम्पादक अथवा पाठ-कर्ता हैं—दामोदर मिश्र और मधुसूदन। दामोदर मिश्र के 'हनुमन्नाटक' में १४ अङ्क हैं। कथा का आरम्भ सीता-स्वयंवर में लेकर रावण वध पर समाप्त होता है। इस नाटक में राम और सीता के शृङ्गार का भी वर्णन है। कथा में बहुत परिवर्तन हुआ है।

दक्षिण भारत के शक्ति भद्र जे आश्चर्य चूण्डामणि नाटक लिखा । इसका समय निश्चित नहीं । इसमें सात अङ्क हैं । कथा का आरम्भ शूर्पणखा के प्रमद से होता है और अन्त सीता की अग्नि परीक्षा से ।

प्राकृत में रामकथा सम्बन्धी प्रसिद्ध रचना राघव वह अथवा सेतुबंध है । इसकी रचना ६ठी ईस्वी के उत्तरार्द्ध में हुई । यह महाराष्ट्री-प्राकृत में लिखी गयी है । इसका लेखक राजा प्रवरसेन को कहा जाता है । यह एक उत्कृष्ट काव्य है । इसके वर्णन का अनुकरण संस्कृत के अनेक रामकथा काव्यकारों ने किया है ।

अपभ्रंश में रामकथा सम्बन्धी प्रसिद्ध रचना स्वयंभू कवि का पञ्चम-चरित है ।

संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य में उक्त रचनाएँ प्रमाणिक हैं और ललित साहित्य की सीमा में हैं । इनके अनिरिक्त पुराण शैली, कथा शैली, धार्मिक-त्रेधा, संधिता-शैली में अनेक रामकथा सम्बन्धी रचनाएँ तुलसीदास के पूर्व हुई थी; जिनमें महाभारत, स्कन्द-पुराण के अतिरिक्त अघ्यात्म रामायण, योगवशिष्ट, आनन्द रामायण, अद्भुत रामायण आदि अनेक विस्तृत रचनाएँ हैं । तुलसीदास ने 'नाना पुराण निगमायम' कह कर इस ओर संकेत किया है, लेकिन वे काव्य की सीमा में नहीं हैं, न इनके समय और रचयिता का कोई समय है । तुलसीदास ने राम की भक्ति का जो निरूपण अपने काव्य में किया है, उनकी चर्चा संस्कृत के इन ललित-साहित्य की रचनाओं में नहीं है । उसका बीज पौराणिक एवं इतर रामायणों से उन्हेन लिया है और अवतारवाद की प्रतिष्ठा को है । रामचरितमानस की कथावस्तु में अनेक प्रमदों के लिए तुलसी-दाम संस्कृत को उक्त रचनाओं के आभारी हैं ।

इस प्रकार राम के जीवन ने एक व्यापकता ग्रहण की । आरम्भ में सामा-जिक, पारिवारिक और राजनीतिक परिवेश में बँधी कहानी क्रमशः भक्ति भावना से अनुप्रेरित होकर अवतारवाद में परिणत हो गई, जिसका पूर्ण परिपाक तुलसी-दास के 'रामचरित मानस' में हुआ और उसके बाद धीरे-धीरे यह कथा दार्शनिक सिद्धान्तों का आधार बनती गई, जिसके फलस्वरूप रामानन्दी एवं शक्तिक संप्रदायों की उपासना का आविर्भाव हुआ ।

तुलसीदास के पहले हिन्दी साहित्य में राम की कथा मौलिक और आंशिक रूप में कुछ कवियों ने लिखी है । अपभ्रंश के स्वयंभू कवि के 'पञ्चमचरित' का उल्लेख ऊपर किया गया है । १६वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में ईश्वरदास ने

अयोध्याकाण्ड की कथावस्तु का भरत-मिसाप नाम में दोहा-चौपाद्यों में वर्णन किया है। इसमें भरत को दाम्य भक्ति का आदर्श चित्रित किया गया है। राम जन्म तथा अंगद-यौज भी उनकी रचनाएँ हैं।^१ मुरमागर में भी राम-कथा पर पदों की रचना मुरदाम ने की है। काशी नागरी प्रचारिणी मभा द्वारा प्रकाशित और श्री मन्ददुनारे बाजपेयी द्वारा संपादित मुरमागर के प्रथम खण्ड के नवम-स्कन्ध में रामकथ पर १६७ पदों का संग्रह है।

सम्भवतः और रचनाएँ भी तुलसीदास के पूर्ववर्ती कवियों ने रामचरित पर की होंगी, लेकिन तुलसीदास के 'रामचरित मानस' के आविर्भाव ने उन सब रचनाओं को जहाँ का तहाँ रहने दिया। 'रामचरित मानस' के सम्मुख वे लोक में प्रसार न पा सके। आदि कवि वाल्मीकि के रामायण काल के बाद दूसरी बार राम की कहानी की विराट् प्राणप्रतिष्ठा लोक जीवन में तुलसी की वाणी के माध्यम से 'रामचरित मानस' में ही हुई। तुलसीदास की इस कृति का जितना प्रचार-प्रसार और आदर अनुगमन भारतीय लोक जीवन में हुआ, उतना अब तक 'वाल्मीकि रामायण', 'श्रीमद्भागवत', 'भगवद्गीता' और 'दुर्गा सप्तशती' का ही हुआ था। 'रामचरित मानस' दूसरे शब्दों में राम का वाणी-अवतार है। तुलसीदास के युग में भारतीय-समाज और लोक-जीवन संकटापन्न था, उसकी तुलना में 'रामचरित मानस' का पारामर्श उनके लिए साक्षात् राम के रूप में रक्षक बन गया। इस विराट् काव्य ने भारतीय लोक जीवन को अपने धर्म में, अपने राष्ट्र में, अपने आदर्श और अपनी मूलभूत मूल्यों में ढिगने न दिया। लोक की शक्ति का आधार यही 'रामचरित मानस' था।

दास्य-भक्ति-प्रमुख : तुलसीदासोत्तर राम-काव्य का मध्ययुग

रामचरित मानस की लोकप्रियता ने राम-साहित्य की रचना का आन्दोलन सा खड़ा कर दिया। लेकिन इस लोकप्रियता और इस आन्दोलन के आविर्भाव में रामचरित मानस की रचना के अनन्तर १ शताब्दी का समय लगा। मानस की रचना का आरम्भ संवत् १६३१ वि० में हुआ और संभवतः १८वीं 'विक्रम शताब्दी के उत्तरार्द्ध' से इस आन्दोलन ने जोर पकड़ा। आन्दोलन में जैसा कि होता है, प्रचार-प्रसार की ओर जितना ध्यान रहता है उतना कर्तव्य और कर्ता को महत्व नहीं दिया जाता। अतः इस अवधि के बाद ऐसी रचनाएं रामकथा के सम्बन्ध में हुई हैं, जिनमें कर्ताओं के नाम अज्ञात हैं। इसके पूर्व और तुलसीदास के ठीक बाद कवियों ने जिनमें प्रसिद्ध आचार्य केसवदास भी हैं, रामकथा को लेकर प्राज्ञ-साहित्य लिखने का स्तुत्य प्रयास किया है। किन्तु एक शताब्दी के अनन्तर अज्ञातनामा रचनाकारों ने राम साहित्य के आन्दोलन का रूप खड़ा किया। इस आन्दोलन के मुख्य दो रूप ये :

१-रामचरित मानस के बीच-बीच में रामकथा संबंधी ऐसे प्रसंगों को, जो मानस में नहीं हैं, दोहा-चौपाई में लिखकर श्लोक के रूप में मिलाना। अथवा बिना श्लोक का उल्लेख किये ही 'रामचरित मानस' में ऐसी रचनाओं को सम्मिलित कर देना। 'रामचरित मानस' का यह परिवृंहण बड़ी मतवृत्ता के साथ हुआ।

संभवतः आन्दोलन के इस रूप ने पहले जन्म लिया। उसके बाद आन्दोलन का दूसरा रूप शुरू हुआ।

२-तुलसीदास के नाम पर अथवा अज्ञात रूप में ही रचनाएँ लिखकर उनकी प्रमिद्धि करना और इस प्रकार भगवद्-भक्ति का पुण्य अर्जित करना । दोनों आन्दोलन का आन्तरिक रूप एक ही है—तुलसीदास के नाम पर रचना और उनकी प्रमिद्धि का प्रयास करना और रामभक्ति के पुण्य का भागी बनना । रामभक्ति के पुण्य के अर्जन-अर्थ ही कोई रचनाकार अपना नाम रचना के साथ प्रकट नहीं करता, राम क्या के जिन प्रसंगों की रचना दोहा-चौपाई में हुई, उन्हें तो सीधे 'रामचरित मानस' में मिला दिया गया और ऐसी रचनाएँ, जो किसी विशेष कथा-प्रसंग पर नहीं की गयीं, सामान्यतः राम का गुणगान थीं । उनमें अलग-अलग छंदों का प्रयोग किया गया और ऐसी रचनाएँ तुलसीदास के नाम पर प्रसिद्ध की गयीं । इन सभी रचनाओं में जो प्रशंसा की गयी वही आज हमारे सामने है, अनेक रचनाएँ जो अप्रकाशित ही रह गयीं, उनमें हम अपरिचित हैं और अनेक खोज विवरणों में उल्लिखित हैं, किन्तु उनमें कर्ता का नाम अज्ञात है । जो एंजेल-रिपोर्टों में उल्लिखित नहीं हुई हैं धीरे-धीरे दीमकों की भेंट हो जायगी, वे बचप आन्दोलन के लिए ही वृत्तकर्म होकर समाप्त हो गयीं, ऐसा हमें ममक लेना चाहिए ।—

तुलसीदास के नाम पर रचित ग्रंथ

'रामचरित मानस' के छेपकों की तुलना में ऐसी रचनाओं की संख्या कम है । सुविधा की दृष्टि से पहले इन्हीं पर विचार किया जाता है । तुलसीदास के नाम पर निम्नलिखित रचनाएँ प्रसिद्ध तथा प्रकाशित हैं—

१-जानकी विजय तथा स्वर्गारोहण—बैवेदेवर स्टीम प्रेस, बयई से प्रकाशित ।

२-मुक्तावली रामायण—मुरादाबाद से प्रकाशित ।

३-रामायण छन्दावली—नवल विशोर प्रेम सत्यनऊ में प्रकाशित ।

४-सगुन प्रबन्ध— —

५-कुंडलिया रामायण—नवल विशोर प्रेम, सत्यनऊ में प्रकाशित ।^१

६-छप्पय रामायण—दस पुस्तक के कई संस्करण उपलब्ध हैं—

सरस्वती प्रकाशन, बनारस से प्रकाशित (नवलविशोर प्रेम, सत्यनऊ से प्रकाशित)—गौधि पुस्तकालय गोरखपुर में प्रकाशित ।

१-कुंडलिया रामायण का एक सटीक संस्करण, इंडियन प्रेस (प०) प्रा० नि० प्रयाग से भी प्रकाशित ।

जानकी विजय—मे लंका विजय के बाद श्वेत-द्वीप निवासी एक दूसरे हजार मुख वाले रावण के वध की तथा रामचन्द्र के स्वर्गारोहण की कथा है। जिस प्रकार दुर्गा सप्तशती में देवी द्वारा असुरों का वध किया गया है, उसी कथा का अनुकरण प्रस्तुत काव्य में है। शाक्तों के क्षेत्र में रामकथा और रामचरित के प्रवेश का यह प्रयास रामभक्ति के आन्दोलन का ठेठ रूप है। इस पुस्तक की भाषा इसे विस्तृत ही तुलसीदास से भलग करती है। नीचे के उदाहरण से ग्रंथ के उद्देश्य और शैली का पता चलेगा—

कह सब सिपा जोर युवपानी
नाथ मुनिन जो बिनय ब्रह्मानी ॥
किये विरोधन खल रजनीशा ।
हना प्रबल रावण दश शीशा ॥
भाषन रहित सकल संसारा ।
मिट्यौ महा महिभार अपारा ॥
भर्वाहि न प्रभु कष्ट कारज कीन्हा ।
वधि दश शीश कोन यश लीन्हा ॥
सहस शीश कर दूसर रावण ।
प्रबल महाभट भूरि भयावन ॥
कीन्ह ताहि समर संहारा ।
तो प्रभु कीन हरा महि भारा^१ ॥

राम के प्रति सीता की यह उक्ति है। उस रावण का वध करने के लिए सीता के साथ राम सेना सजा कर श्वेत द्वीप पहुँचते हैं। घनघोर युद्ध प्रारंभ होता है पर राम-विजय नहीं पाते और सीता की ओर कातर होकर देखते हैं—

भयउ समर संकेत अति बलहु न कछू बिसाय ।
जनक सुता दिशि देखि प्रभु कहत भये रघुराय ॥
परम शक्ति अनुत्ति बल भाषा ।
तब प्रभाष निगमागम गाया ॥
सहजै तुम निज भृकुटि बिलासा ।
त्रिभुवन साजि पोषि पुनि नासा ॥

परि यह सोम्य स्वल्प सुखा ॥

यहि विधि अथ यह रास अथ मारा ।

कीजे थब दाकी संहारा ॥

अंत में गीता की शक्ति मना प्रकट होनी है, जेसा कि दुर्गा मत्स्यगता में रक्तबीज के युद्ध में दुर्गा के अनेक रूप देवी की शक्ति के रूप में आविर्भूत हुए थे । राजन मारा जाना है और गीता की स्तुति होनी है । दोहा, चौपाई, हरिगीतिका छंद का प्रयोग हुआ है । प्रस्तुत कथानक में माँपे-माँपे रामकथा को शास्त्र मान्यता की सीमा में घसीटने का प्रयत्न है । दुर्गा के गाय स्वर्गांतरेण काव्य है, जिनको कथा यामोकि रामायण के उत्तर-काण्ड में ली गयी है । राम के स्वर्ग प्रयाण की कथा 'जानकी विजय' सीमा में ही बड़ी गयी है । दोनों ग्रन्थों के अंत में तुलसीदास का नाम आता है—

तुलसीदास सीता-विजय, पढ़ी ओ बौद्ध बितलाय ।

पाषाँह परम विद्याम गिय रघुबीर बीरनि अनि नई ।

यह जानि तुलसीदास आश विहाय मन संशय गई ।

कृनिमी के अंत में तुलसीदास का नाम देने का अभिप्राय इनके प्रचार की लागत ही है ।

मुक्तावली रामायण—विगीत मंत्र मंत्रदाय माने की रचना है । इसमें योग की चर्चा है और निगुण ब्रह्म की महिमा गायी गयी है । निगुण ब्रह्म की ही राम के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है ।

रामायण छंदावली—इसमें मात काण्ड के क्रम में मंथन में राम की कथा गायी गयी है । इसमें दोहा, चामर, मुन्दरी, हरिगीतिका आदि छंदों का प्रयोग हुआ है । इसमें कही-कही कवि ने तुलसीदास की पदारत्नी रखकर तुलसीदास के कृतित्व से अभिन्न करने का प्रयत्न किया है । लेकिन ऐसे कुछ प्रमाण इस ग्रन्थ में मिल जाते हैं जिनमें हम इसे तुलसीदास की कृति न मानने के लिए ही बाध्य होते हैं । तुलसीदास ने परशुराम और लक्ष्मण का संवाद जनकपुर की घनुपपत्त की भूमा में ही बरवाया है । यह बहुत ही प्रसिद्ध बात है । बाल्मीकि रामायण में इसके विपरीत परशुराम राम के निवाह कर चुकने के बाद माता आदि के साथ अयोध्या लौटते समय रास्ते में मिलते हैं । इस छंदावली

में भी वाल्मीकि रामायण की भांति ही परंशुराम के आगमन का वर्णन है ।
कवि कहता है :—

व्याहि चले नृप चारि सहोदर,
भारग बोज मिले फरसाधर ।
चापाहि सोपि भये तपसोवर,
राउ बियाहि आइ अपने घर ।

तुलसीदास इस प्रकार छंदावली में 'रामचरित मानस' के विपरीत कथा प्रसंग का वर्णन न करते । 'छंदावली' में एक और उद्धरण है—

दसकंधर घटकर्ण अघघार घर दुख होइ ।
गयो गगन जो देह घरि कहि सुरपति सों बोइ ।

मुझे 'रामचरित मानस' तथा तुलसीदास की दूसरी कृतियों में कुंभ-कर्ण के लिए 'घटकर्ण' का प्रयोग कही नहीं मिला है । 'घटकर्ण' शब्द का यह प्रयोग रोवा नरेश विष्वनाथ सिंह के 'आनंद रघुनंदन नाटक' में है । यह छंदावली किसी कवि के द्वारा आनंद रघुनंदन नाटक के समकाल या बाद में लिखी गयी; ऐसा प्रतीत होता है ।

सगुन प्रबन्ध—इसमें सति सर्ग और ४६ सप्तकी में दोहों में राम की कथा कही गयी है । इन दोहों द्वारा प्रश्न की रीति से कार्य की सिद्धि आदि का सगुन विचार करने की पद्धति का विवरण भी है । इसे राम-कथा के आधार पर ज्योतिष तथा तांत्रिक विषय की रचना माना जा सकता है । इसकी रचना की मूल प्रेरणा तुलसीदास के रामशलाका प्रश्न से ली गयी है ।

कुंडलिया रामायण और छप्पय रामायण—बहुत कुछ तुलसीदास की कृतियों के साथ घुल-मिल गये हैं । कई इतिहास लेखकों ने तुलसीदास की प्रसिद्ध १२ कृतियों के साथ इनका भी उल्लेख किया है । तुलसीदास की कृतियों के प्रसिद्ध टीकाकार बैजनाथ कुर्मी प्रसिद्ध रामभक्त और रसिक-संप्रदाय के साधक थे । ये वाराणसी के रहने वाले थे और संवत् १६३५ वि० में विद्यमान थे । तुलसीदास की कृति के रूप में उन्होंने छप्पय रामायण की टीका भी की है जो नवल-विशोर प्रेस, लखनऊ से प्रकाशित है । रचना इस दंग की है कि तुलसीदास के विचारों और भावों से मेल खा जाती है । फिर भी तुलसीदास की 'कवितावली' में आये छप्पयों तथा 'छप्पय रामायण' के छप्पयों की शैली में पर्याप्त भेद है । इसकी अन्य प्रतियों में ३१ छप्पय हैं, किन्तु बैजनाथ कुर्मी की टीका की प्रति में ४६ छप्पय हैं । प्रत्येक छप्पय के अंत में यह टेर है—

हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग में जो पाण्डुलिपियाँ सुरक्षित हैं उनमें भी अज्ञात कवियों की रामसाहित्य की रचनाएँ हैं। 'पाण्डुलिपियाँ' नाम से उनकी सूची प्रकाशित हो गयी है। इनमें से दो पुस्तकें राम-साहित्य की रचना हैं जिनके लेखक अज्ञात हैं —

१. रामचरित्र^१

२. रामरत्नावली^२

इसमें पहली पुस्तक 'रामचरित्र' किसी जैन कवि की रचना है। इसकी रचना (काल) पद्यों में हुई है। कुल पुस्तक पन्नाकार है और १३७ पन्ने हैं। भाषा राजस्थानी मिश्रित ग्रन्थ है। पुस्तक के आरम्भ में ही 'श्री जिनाय नमः' लिखा है, जैन धर्म में रामकथा की मान्यता रही है उसी के अनुसार राम को तीर्थंकर मानकर इस काव्य की रचना चार अधिकारों में हुई है। ग्रन्थ के आरम्भ और अंत में राम और उनके पापदोषों की प्रशंसा हुई है। ग्रन्थकार किसी वैद्यराज मुनि की आज्ञा से इस काव्य की रचना करता है। वैद्यराज मुनि के समय का पता नहीं है। न तो ग्रन्थ में कही रचनाकाल का उल्लेख है। जैसा यह काव्य महत्वपूर्ण है। अन्यत्र इतिहास ग्रन्थों में इसकी चर्चा भी नहीं आती। समय के निर्धारण के अभाव में यह निश्चय न होने पर कि यह काव्य तुलसीदास की परवर्ती रचना है या पूर्ववर्ती, इसे हम शोध निबंध को आलोचना का विषय नहीं बनाया जा रहा है।

राम-रत्नावली

इस ग्रन्थ का प्रारम्भ इस दोहे से होता है—

गिरिजा पति हंस-हंस कहे नरितत दे दे ताल ।

पाये परमानंद भय नाथ रकार भकार ॥

तुलसीदास की 'राम-सतगई' की भाँति राम को संबोधित करके भक्ति, दोनता, एवं वैराग्य की वाणी दोहों में व्यक्त की गयी है। ग्रन्थ बीच में खण्डित-मान्य होता है। दोहों का जो क्रम दिया गया है, उसके अनुसार कुल १०० दोहे होने चाहिए; लेकिन दोहों की मयार्य संख्या जो ग्रन्थ में है वह ४० है। १०० की संख्या देने के बाद रामचरित मानस बालकाण्ड

१-पाण्डुलिपियाँ—हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, पृ० ४१४।

२-वही, पृ० ४१६।

का छंद 'भये प्रकट कृपाला दीन दयाला.....' उद्धृत किया गया है और उसके नीचे यह दोहा है —

सुनो राम स्वामी बचन घल न चातुरी मोर ।

प्रभु अजहूँ मैं पातकी अंतकाल गति तोर ॥

मूल गाय में भक्ति और दीनता की वाणी देखिये—

हंसनि के संपति नहीं, नहीं बनज व्यापार ।

अन्नवे है मोती चुने, बेन हार करतार ॥

'राम-रत्नावली' के नाम से इन दोहों को रचना किसी अज्ञात कवि ने की है ।

रामचरित मानस में क्षेपकों की रचना

अज्ञात लेखको द्वारा राम साहित्य को सबसे बड़ी रचना 'रामचरित मानस' क्षेपको की है । भिन्न-भिन्न संस्करणों के क्षेपकों के अलग-अलग लेखक हैं, उनके नाम का पता नहीं है । राम कथा को सर्वांगपूर्ण रखने के लिए उन्होंने क्षेपको की रचना की है और अपने विचार से 'रामचरित-मानस' की उपयोगिता में वृद्धि की है, क्योंकि उसकी दृष्टि में 'रामचरित मानस' भगवान के अवतार की एक कथा है । कथा की कोई कड़ी कही अधूरी न रहे, उन्हें इसलिए 'क्षेपकों की रचना करनी पड़ी है । उन्हें तुलसीदास के कथा-शिल्प और काव्य-स्वरूप की कमीटी का कोई भान नहीं' था ।

बालकाण्ड से लेकर उत्तरकाण्ड तक क्षेपकों की संख्या कम अधिक होती रही है, किन्तु लवकुशकाण्ड जो पूरा का पूरा क्षेपक ही है, सभी ऐसे संस्करणों में समान रूप से दिया गया है । इस लवकुशकाण्ड की कथा बाल्मीकि रामायण और पद्मपुराण दोनों से ली गयी है । प्रायः सभी क्षेपक बाल्मीकि-रामायण, पद्मपुराण, अध्यात्म-रामायण, अद्भुत रामायण तथा शिव-पुराण की कथाओं के आधार पर हैं ।

सबसे अधिक क्षेपक खेमराज श्री कृष्णदास-बेंकटेश्वर स्टोम-प्रेस, दम्बई से प्रकाशित रामचरितमानस (रामायण) के संस्करण में हैं, जिसके टीकाकार तथा सम्पादक पं० ज्वालाप्रसाद मिश्र हैं ।

लवकुशकाण्ड का आरम्भ करते समय रामचरित मानस के उत्तरकाण्ड में प्रस्तुत गच्छ-मुमुक्षु संवाद से ही पं० ज्वालाप्रसाद मिश्र उसका सम्बन्ध जोड़ते हैं और तुलसीदास की कथावस्तु में उसे मिलाने का प्रयत्न करते हैं :—

२८/सुतसीरामोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

३५—जानकी का विलाप ।

३६—जानकी की व्यवस्था का वर्णन ।

३७—रावण की सभा में विचार ।

संकाकाण्ड

३८—गावधन की कथा ।

३९—शुक-भारग का रावण के आगे वानरों को संस्था का वर्णन करना ।

४०—रावण द्वारा जानकी को माया रचित शिर दिखाना ।

४१—सदमण का मूर्छा से उठना, घृन्नास आदि का मरण ।

४२—मेषनाद का माया की सीता का वध करना ।

४३—मेषनाद को शक्ति और सुलोचना मिसने की कथा ।

४४—मुलोचना के सर्वा होने की कथा ।

४५—अहिरावण की कथा ।

४६—अहिरावण के जन्म की कथा ।

४७—अहिरावण का राम-सदमण को हर ले जाना ।

४८—अहिरावण वध ।

४९—नारान्तक की कथा, उसका मुष्ट और वध ।

५०—नारान्तक की स्त्री बिन्दुमती का सती होना ।

उत्तरकाण्ड

५१—विभीषण का रत्नमाला लेकर जानकी के गले में डालना ।

सवकुशकाण्ड

५२—(रामाश्वमेध कथा) ।

अन्य प्रक्षिप्त संस्करणों के शेषको की संख्या प्रायः इसकी आधी है । पं० जवाहरप्रसाद जी ने अपने संपादित संस्करण को सर्वांगपूर्ण करने के लिये नये-नये शेषको की खोज की है ।

सवकुशकाण्ड प्रायः उत्तरकाण्ड के बाद ही रखा गया है । पर किसी किसी संस्करण में उत्तरकाण्ड के बीच ही उसे भी शेषक रूप में डाल दिया गया है, इस तरह से रखने में रचनाकार का दृष्टिकोण तुलसीदास के 'रामचरित मानस' की सीमा का उल्लंघन न करने का है । गुल्लूप्रसाद वेदाराय बुक्सेतर, कचौड़ी गली, बनारस के यहाँ से प्रकाशित 'रामचरित मानस' (रामायण) में सवकुश काण्ड को अलग न मानकर उत्तर काण्ड के भीतर ही शेषक के रूप में डाल दिया है । सवकुश काण्ड और रामाश्वमेध की कथा समाप्त होने के बाद

तक तुलसीदास के गुरु और मुमुक्षु का संवाद गुरु होता है । लवकुशकाण्ड के शेषक का भी मनमाना विस्तार रचनाकारों ने किया है । कोई केवल रामाश्रमवेध को ही लेता है, कोई सोता परित्याग, लवकुश-जन्म, लवकुश का जनेऊ, शास्त्रविद्या की शिक्षा आदि के साथ सांगोपांग कथा की पद्धति बूझता है ।

इन व्याकथित शेषकों द्वारा लिखित शेषकों का कोई साहित्यिक मूल्यांकन नहीं है, तुलसीदास की शैली और शब्दावली तक का उन्होंने अनुकरण किया है । सभी शेषक दोहे और चौपाई में ही लिखे गये हैं, कहीं-कहीं उनमें अन्य छन्दों का प्रयोग भी हुआ है, जिनमें प्रमुखता हरिगीतिका की है । अलंकार, भावव्यंजना और रस का इनमें कहीं दर्शन नहीं हो सकता । इनकी विशेषता इतनी अवश्य है कि वे अपने को तुलसीदास की शैली में इस कदर मिलाते हैं कि 'रामचरित मानस' मूल तथा शेषक की रचनाओं में माथारण पाठकों को अंतर नहीं मालूम होता । लवकुश-काण्ड (वम्बई संस्करण) की एक चौपाई है—
हरि इच्छा भावी बलवाना । तुम कहं सात सदा कल्याणा ॥

(लवकुशकाण्ड, पृ० १३४४)

इस चौपाई की रचना में रामचरित मानस की इस चौपाई की स्पष्ट अनुकरण और छाया है—

हरि इच्छा भावी बलवाना । हृदय विचारत संभु सुजाना ।

प्रायः 'रामचरित मानस' के पद, भाषा और भावों के सहारे ही शेषकों की कथा प्रस्तुत की गयी है ।

इस प्रकार साहित्यिक दृष्टि से इन शेषकों का कोई महत्त्व न होने पर भी ये हमारे अध्ययन का विषय बनते हैं, क्योंकि इन्होंने सामान्य लोकदृष्टि में अपने को 'रामचरित मानस' का समान-धर्मा बना लिया है, दूसरे प्रसिद्ध कवियों की रामकथा सम्बन्धी रचनाओं की तुलना में शेषक 'रामचरित मानस' के साथ रहकर अधिकाधिक पाठकों द्वारा पढ़े गये हैं, समझे गये हैं, उन्होंने रामकथा का प्रचार किया है, रामभक्ति के आन्दोलन में सहयोग दिया है । पुराणों तथा बाल्मीकि रामायण एवं इतर संस्कृत ग्रन्थों की रामकथा को हिन्दी में प्रस्तुत करने का बहुत बड़ा श्रेय इन शेषकों को है । शेषकों की अनेक कथाएं ऐसी हैं जो हिन्दी के दूसरे कवियों द्वारा नहीं लिखी गयी हैं और शेषकों में ऐसा राम-माहित्य है जो पहली बार हिन्दी में प्रस्तुत हुआ है, भले ही वह संस्कृत के किसी पुराण अथवा काव्य से छायानुवाद ही हो ।

रामकथा परक प्रबन्ध, अभिनय एवं स्फुट काव्य

(संवत् १६५८ से १९७० तक)

रामभक्ति का आन्दोलन 'रामचरित मानस' में साकार हो उठा और इतने विराट रूप में साकार हुआ कि फिर राम के जीवन पर ऐसी प्रशस्त रचना दूसरे कवि द्वारा संभव न हुई। उसका प्रभाव यह पड़ा कि जिन दूसरे कवियों ने राम के जीवन पर कृतियां लिखी, उन्होंने 'रामचरित मानस' से अपने प्रबन्ध काव्यों में शैली, शिल्प में कुछ भिन्नता दिखाकर अपनी विशिष्टता प्रकट करने की कोशिश की है—

- (१) प्रबन्ध काव्य में रोति-गढ़ति का समावेश।
- (२) रामचरित मानस के अवशिष्ट कथा-प्रसंग पर कथा काव्य।
- (३) पुराण-शैली।
- (४) आल्हा शैली।
- (५) भक्ति की अतिरंजित शैली।

किन्तु इन शैलियों में हुई रचनायें, किसी प्रकार भी 'रामचरित मानस' की समता में जनता को आकर्षित न कर सकी। साथ ही कृष्ण-भक्ति के प्रभाव में आकर रामभक्ति के उपासकों ने तुलसीदास से रामभक्ति के स्वरूप और विषयवस्तु में ही आसूत परिवर्तन कर दिया और उन्होंने रसिक-संप्रदाय की परम्परा राम की उपासना में चलायी, जिस परम्परा में बहुत बड़ा साहित्य लिखा गया। उस पर एक अलग अध्याय में विचार किया जायगा। उपर्युक्त पांच शैलियों में तुलसी के अनन्तर आधुनिक खड़ी बोली के युग तक कवियों ने अपनी कृतियां प्रस्तुत की हैं।

प्रबन्ध काव्यों के अतिरिक्त रामकथा पर दूसरी प्रकार की कृतियां अभिनेय काव्य में और जिनकी परम्परा तुलसीदास के बाद से आधुनिक काल में राधे-श्याम कथावाचक की राधेश्याम रामायण तक है। वास्तव में इन रचनाओं का ध्येय केवल अभिनय था जिनका उपयोग रामलीला मंडलियां किया करती थी। इनमें अभिनेय तरबो और नाटक के शिल्प का कोई ध्यान नहीं था, केवल आकर्षक संवाद-स्थलों की उद्भावना की ओर कवियों का ध्यान रहा है।

तीसरी प्रकार की रचनाएं जो 'राम कथा पर हुईं', वह हैं उसके अंगभूत-चरितों का गान करते हुए प्रबन्ध काव्य के रूप में प्रस्तुत की गई हैं। इन अंगभूत चरितों में हनुमान और लक्ष्मण ही प्रधान हैं।

चौथे प्रकार की रचनाएं हैं :—स्फुट साहित्य । तुलसीदास की 'कवितावली' और 'दोहावली' की शैली का ही अनुकरण इन रचनाओं में हुआ है ।

पाचवें प्रकार की रचनाएं हैं, वर्णनात्मक काव्य । जो प्रबन्ध-काव्य की सीमा में ही आते हैं पर जिनके विषय और शैली में पर्याप्त अन्तर है । भक्ति काल से रीतिकाल तक इनकी पद्धति चलती रही है । पीछे से इस शैली की रचनाएं रमिक संप्रदाय के अधिक निकट हो गयी । नामादास का 'अष्टयाम' इस शैली की कदाचित् पहली रचना थी ।

आगे क्रमशः विभिन्न प्रकार की रचनाओं का विस्लेषण उपस्थित किया जा रहा है ।

प्रबन्ध काव्य

प्रबन्ध काव्य में रीति-पद्धति का समावेश सबसे पहले आचार्य केशवदास ने किया है । रामचरित के अवशिष्ट कथा प्रसंग—विशेषकर रामाश्वमेध अथवा लवकुश चरित को काव्य का विषय अनेक कवियों ने बनाया पर उनकी रचनाएं 'रामचरितमानस' के आठवें कांड अथवा क्षेपक के रूप में हुई हैं । स्वतंत्र काव्य के रूप में मधुसूदन दास का 'रामाश्वमेध' प्रसस्त रचना है । भक्ति की अतिरंजित शैली में 'विधाम-सागर' आधुनिक काल में लिखा गया, उस पर कुछ दूरागत राम रसिक सम्प्रदाय का भी प्रभाव पड़ा है, भक्ति की अतिरंजना उसी का प्रभाव है ।

आल्हा शैली की रचना भी आधुनिक काव्य की प्रवृत्ति है, किन्तु उसके मूल में राम भक्ति का आन्दोलन ही प्रमुख है । रामचर्चा आल्हा शैली में भी हो जाय तो आल्हा की तरह वर्षा काल में ढोलक की तान पर उसका भी गायन किया जाय, यह है इसकी रचना की मूल-प्रेरणा ।

प्रायः आधुनिक काल तक इस तरह की रचनाएं राम भक्ति के आन्दोलन के रूप में होती रही हैं ।

केशवदास

(समय संवत् १६१२-१६७४)

केशवदास हिन्दी काव्य-शास्त्र के प्रथम आचार्य माने जाते हैं । विस्तार से और व्यवस्थित रूप में पहली बार काव्य-शास्त्र की चर्चा केशवदास ने की है । उन्होंने केवल काव्य-शास्त्र में ही अपना पाठित्य नहीं दिखाया है, बल्कि छन्दः शास्त्र में भी अपनी कुशलता दिखायी है । सही बात तो यह है कि काव्य

शास्त्र की अपेक्षा वे छन्दः शास्त्र में अधिक प्रमुख हैं। उनकी 'रामचंद्रिका' में रामकथा-गायन, अलंकारों का प्रयोग तथा छन्दः-रचना का निदर्शन-तीनों एक साथ हैं। इसकी रचना सं० १६१८ वि० में हुई। 'रामचरितमानस' के बाद प्रबन्ध रूप में रामकथा की यह प्रथम प्रमुख रचना है।

'रामचंद्रिका' में जो प्रस्ताव केशवदाम ने दिया है उसमें तत्कालीन रामभक्ति के आन्दोलन की पुष्टि होती है। दान्मोकि ने केशवदाम से स्वप्न में मिलकर कहा है —

सुखकंद हैं। रघुनंद जू ॥

जग धों कहै। जगवंद जू ॥१३॥

सुनी एक रूपी, सुनी बेद गावैं।

महादेव जाको, सदा चित सावैं ॥१४॥

×

×

×

न राम देव गाइहे। न देव लोक पाइहे ॥१६॥

(रामचंद्रिका पृ०-पृ०-६-७)

इसी प्रकार 'रामचंद्रिका' के अन्य प्रयोगों के देखने से यह प्रतीत होता है कि कवि केशवदास रामभक्ति को अपनी वाणी का विनाम बनाए हुए हैं। वस्तुतः इस काव्य में कवि के रामभक्ति रस से मित हृदय के दर्शन नहीं होने। प्रतिभा मंडित-पंडित बुद्धि का चमत्कार ही इस काव्य में अधिक है। इसीलिए यह काव्य रीति परम्परा का जितना प्रतिनिधित्व करता है उतना भक्ति परम्परा अथवा रस निर्भर कवि वाणी का नहीं। यह अवश्य है कि केशवदास ने राम भक्ति के आन्दोलन से प्रभावित होकर इस ओर रचना करने की ठानी। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है —

'केशवदाम को कवि हृदय नहीं मिला था। उनमें वह सहृदयता और भावुकता नहीं थी जो एक कवि में होनी चाहिए, वे समृद्ध साहित्य में मामूली लेकर अपने पाठित्य और रचना कौशल की धाक जमाना चाहते थे। पर इस कार्य में सफलता प्राप्त करने के लिए भाषा पर जैसा अधिकार चाहिए वैसा उन्हें प्राप्त नहीं था। उनकी 'रामचंद्रिका' अलग-अलग लिखे हुए प्रसंगों और वर्णनों का संग्रह सी जान पड़ती है। रामायण की कथा का केशव के हृदय पर विशेष प्रभाव रहा हो, यह बात नहीं पाई जाती। उन्हें एक बड़ा

प्रबन्ध-काव्य लिखने की इच्छा हुई और उन्होंने उसके लिए राम की कथा से ली ^१ ।

केशवदास ने प्रथम प्रकाश में भूमिका में लिखा है 'वाल्मीकि से उन्हें रामकाव्य लिखने की प्रेरणा मिली और इसीलिए उन्होंने प्रमुख रूप से वाल्मीकि रामायण को ही अपनी 'रामचंद्रिका' का आधार बनाया है। किन्तु 'प्रमत्त राघव' आदि नाटकों की भी सहायता उन्होंने ली है। तुलसीदास की भांति 'नामा पुराण निगमागम' का अनुशीलन उनके पास न था और न तो 'रामचंद्रिका' के माध्यम से सामाजिक दर्शन और राजनीतिक गति-विधि की दिशा ही कवि केशवदास को निर्धारित करनी थी। उन्हें तो इष्ट था केवल अपनी प्रतिभा का पांडित्य प्रदर्शन। और वह प्रदर्शन उन्हें रामकथा की पृष्ठ-भूमि पर करना पड़ा, क्योंकि तत्कालीन जनता रामकथा की रमिक बन चुकी थी।

ऐसा ज्ञात होता है कि केशवदास के समय में ही रामभक्तों ने राम-लोलाएँ करना प्रारम्भ कर दिया था, और ऐसे संवादों की उपादेयता बढ़ गयी थी जो अभिनय में काम आ सकें। तुलसीदास के बाद प्राणचंद चौहान के 'रामायण महानाटक' और हृदय राम के 'हनुमन्नाटक' की रचनाएँ भी इस प्रकार का संकेत करती हैं, ये रचनाएँ संभवतः तुलसीदास के जीवन काल में और 'रामचरित मानस' की रचना के ३५-४५ वर्षों के अनन्तर ही लिखी गयी। रामकथा के अभिनय की ओर जनता का सम्मान देखकर ही ऐसा किया गया होगा। हिन्दी नाट्य-कला का कोई समुचित विकास उस समय तक हुआ नहीं था। केशवदास ने कदाचित् उस समय की प्रवृत्ति देखते हुए ही 'रामचंद्रिका' में अभिनय के उपयोग के लिए भी संवादों का समीपवर्ष किया। केशवदास के ये संवाद बहुत अच्छे बन पड़े हैं, इनमें उनकी सूझ-बूझ, पांडित्य तथा उक्ति वैचित्र्य सब कुछ है। और स्पष्ट है कि 'रामचंद्रिका' के इन संवादों की रचना में तत्कालीन रुचि का ही प्रभाव है। 'रामचंद्रिका' के ये संवादो 'रामचरित मानस' के उन प्रसंगों में आकर्षक हैं, जिन पर ये लिखे गये हैं। इनमें पाँच संवाद तो काफी लम्बे हैं —

१-सुमति विमति संवाद ।

२-रावण-आणामुर संवाद ।

३-राम-गरगुराम संवाद ।

४-रावण-अंगद संवाद ।

५-सबकुश नरतादि संवाद ।

‘रामचंद्रिका’ में कुल ३६ प्रकाश हैं। क्या रामजन्म से लेकर सबकुश चरित तक है। पर क्या प्रसंगों का नियमित विस्तार और सन्निवेश काव्य में नहीं पाया जाता है। दार्शनिक, धार्मिक तथा मार्मिक प्रसंगों की सच्ची अद-
स्तारणा काव्य में है ही नहीं, सर्वत्र कवि का उक्ति वैचित्र्य और पांडित्य
रामकथा की पृष्ठभूमि में नट की भाँति अपना प्रदर्शन करता दीख पड़ता है।
एक अक्षर से लेकर ३५ अक्षर तक के छंद इस काव्य में हैं। प्रत्येक प्रकाश में
विभिन्न छंदों का प्रयोग हुआ है। कितने ही ऐसे छंदों की योजना कवि केशव-
दाम ने की है, जो हिन्दी साहित्य में अन्य कवियों द्वारा प्रयुक्त नहीं हुए हैं।

इतना सब होने पर भी केशवदाम और उनकी ‘रामचंद्रिका’ का राम-
साहित्य में महत्व मथेष्ट है। तुलसीदास के ‘रामचरित मानस’ के बाद यह
प्रथम प्रबन्ध काव्य राम कथा पर है। आज भी रामलीला के संवादों में
केशवदास की ‘राम-चन्द्रिका’ के छंदों का उपयोग किया जाता है। महत्व की
बात यह है कि छन्द, शैली और कथा सभी में केशवदाम ने अपना स्वतन्त्र
मार्ग अपनाया है, जबकि पीछे के कवियों ने कुछ न कुछ तुलसीदास का अनु-
करण किया है।

अलंकारों और उक्तियों का ऐसा प्रयोग ‘रामचंद्रिका’ में हुआ कि
शास्त्रज्ञ विद्वानों का ध्यान सहज ही उसकी ओर आकर्षित होने लगा। तुलसी-
दाम का ‘रामचरितमानस’ सामान्य लोक और राम भक्तों के कंठ का हार
हुआ परन्तु ‘रामचंद्रिका’ सामान्य जनों में प्रचारित न होकर विद्वानों के
अनुशीलन का विषय बन गयी। ऐसा अनुमान है कि शास्त्रज्ञों का ध्यान पहले-
पहल रामचंद्रिका ने आकर्षित किया और ‘रामचरित मानस’ ने बाद में।
जानकीदास ने ‘रामचंद्रिका’ पर अपनी पांडित्यपूर्ण टीका संवत् १८७२ में
उसे बोधगम्य बनाने के लिए ही लिखी।

धनुष भग के प्रसङ्ग में परशुराम के क्रोध का वर्णन करने में केशवदास
अच्छा उक्ति चमत्कार दिखलाते हैं। परशुराम ने जब पूछा कि धनुष किसने
तोड़ा, बन्दी उत्तर देना चाहता था कि ‘राम ने’, पर जब तक उसके मुँह में
केवल ‘रा’ निकला परशुराम ने समझा अच्छा, रावणराज ने तोड़ा है। और
उनका क्रोध रावण के ऊपर बरस पड़ता है।

केशव ‘रा’ के कहत ही समझ्यों रावणराज ।

ऐसा समझना परशुराम का सङ्गत भी था, क्योंकि उस समय धृष्टता के कार्यों में रावण की ही स्थाति थी। फिर परशुराम अपने फरसे को सम्बोधित करते हैं :—

यद्यपि है अति दीन, मूढ़ ! तऊ दाठ मारिबे ।

गुरु अपराधाह कीन केशव क्योंकर छाड़िमे ।

रावण की लज्जा को राख करने के लिए वे कृत संकल्प हो उठते हैं—

बर धार शिलोन अलेख समुद्रहि सोखि सखा सुखही तरिही ।

अस संकहि धौटि कलंकित की पुनि पंक कलंकहि की भरिही ।

भल भूँजि के राख सुलै करिकं दुख धीरघ देवन के हरिही ।

सित कंठ खे कंठहि की कठुला दसकंठ के कंठन की करिही ।

(पृ० १११, छन्द ५)

परशुराम इतना सब कहते जाते हैं, रावण के ऊपर उनका इतना क्रोध बरस रहा है; पर किसी के बहने की हिम्मत नहीं है कि रावण ने नहीं, राम ने यह अनुप तोड़ा है। फिर जब वे स्वयं पूछते हैं—

यह कीन को बल देखिबे ?

तब उत्तर मिलता है—

यह राम को दल देखिबे ?

(रा० पू० पृ० १११)

और वास्तविकता का ज्ञान परशुराम को होता है और वे राम के ऊपर जिस प्रकार बरसते हैं, उसका श्रेष्ठ निदर्शन 'रामचन्द्रिका' में है। परशुराम ने फरसे को सम्बोधित करके कहा है—

केशव हैहयराज की मास हलाहल कीरन खाइ लियो रे ।

बालिग भेद महीपन को घृत घोरि दियो न सिरानो हिपो रे ॥

मेरो कहूँ को करि मित्र कुठार जो खाहत है बहुकाल जिपो रे ।

तौ लौ नहीं सुख जो लगत तु रघुवीर को धोन सुषा न पिपो रे ॥

(रा० पू० पृ० ११६, छं० २१)

सरजूराम पंडित

(सं० १८०५ में वर्तमान)

इन्होंने संवत् १८०५ में एक कथात्मक ग्रन्थ 'शैमिनि-पुराण' नाम से दोहे-चौपाइयों तथा अन्य छन्दों में लिखा, जो ३६ अध्यायों में समाप्त हुआ है। यह ग्रन्थ केवल रामकथा के सम्बन्ध में नहीं है फिर भी इसका

महत्व राम साहित्य में है। महाभारत, और पुराण की अन्य कथाओं के साथ संक्षिप्त रामायण, सीता त्याग और लवकुश युद्ध का प्रसङ्ग इसमें वर्णित है। उपर्युक्त विवेचित पंच शैलियों में यह पुराण शैली की रचना है।

श्री मधुसूदनदास

सं० १८३६ में मधुसूदन दास ने 'रामाश्वमेध' प्रबन्ध काव्य की रचना की। इसमें कुल ६८ अध्याय हैं। पद्म पुराण के पाताल खण्ड की सम्पूर्ण कथा को कवि ने थोड़ा विस्तार के साथ दोहे-चौपाई शैली में गाया है। तुलसीदास के रामचरित मानस की पूरी शैली का ही अनुकरण कवि करता है। अतः दोहा, चौपाई, सौरठा, हरिगोतिका, और बीच-बीच में संस्कृत के गेय छन्दों का प्रयोग मानस की भाँति रामाश्वमेध में भी है। लेकिन तुलसीदास की भाँति प्रवाह पूर्ण एवं प्राञ्जल भाषा का प्रयोग मधुसूदन दास ने नहीं किया है।

यह सब होने पर भी मधुसूदनदास में प्रबन्ध-रटुता और वस्तु-योजना की क्षमता का नितान्त अभाव है। 'रामाश्वमेध' काव्य का प्रबन्ध इतना अधिकर है कि इसे केवल पौराणिक कृति की सजा दी जानी चाहिए न कि काव्य की। इसे हम इस प्रकार से समझ सकते हैं—समस्त कथा को व्यास ने भूत से कहा है और व्यास उस कथा को कह रहे हैं जिसको शेष ने वात्स्यायन में कहा है। राम लङ्का जीतने के बाद पुष्पक विमान से सीता के साथ अयोध्या में प्रवेश करते हैं। उनका राज्याभिषेक होता है। वे अयोध्या के राज्य का संचालन करने लगते हैं। अब इसके आगे 'रामाश्वमेध' की कथा प्रारम्भ होती है।

एक दिन अगस्त्य जी पधारते हैं। राम उनकी पूजा करते हैं। अगस्त्य ने रावण का इतिहास सुनाया और यह बताया कि रावण ब्राह्मण पुत्र था। यह सुन कर राम व्यग्र हो गये और उन्होंने कहा कि तब तो मुझे ब्रह्म-हत्या का दोष लगा। अब यह ब्रह्म-हत्या का पाप कैसे मिटे इसका मुझे उपाय बताइए। अगस्त्य ने रामचन्द्र को अश्वमेध यज्ञ करने का सुझाव दिया। अश्वमेध-यज्ञ शुरू हुआ। बर्हिष्ठ ने राम से कहा कि सीता की स्वर्ण की प्रतिमा बनाकर यज्ञ का सम्पादन किया जाय। अब यहाँ पर पाठ्य अममंजस में पड़ता है कि राम के राज्याभिषेक के बाद सीता क्या हो गयीं, जो उनकी स्वर्ण की प्रतिमा निर्मित करनी है। पाठकों को इसका उत्तर उस काव्य में ५० अध्याय के बाद मिलता है। जब शत्रुघ्न के साथ राम की सेना अश्वमेध यज्ञ के घोड़े के पीछे-पीछे बाल्मीकि श्रृंग के आश्रम में प्रवेश करती है और नव उम्र घोड़े के गले में राम के विजय की मश-गाया बाँध कर क्षत्रिय स्वामिमान में घोड़े को पकड़ लेते हैं

और सेना को ललकार देते हैं। उसी समय वाल्मीयन लवकुश सीता के सम्बन्ध में शेष से प्रश्न करते हैं और शेष सीता के निर्वासन-की सारी कथा का वर्णन करते हैं। अत्यन्त स्पष्ट है कि कथानक का यह क्रम पाठक के हृदय में दही विरसता पैदा करेगा और कोई भी रोचकता काव्य के ऐसे प्रबन्ध में न आ सकेगी। काव्य केवल पौराणिक शैली की कहानी बनकर रह जायगा और ऐसा ही हुआ।

कथानक की समाप्ति राम द्वारा लवकुश और सीता की ग्रहण करके अयोध्या लौटने और यज्ञ को पूरा करने के साथ परिणत होती है। रामाश्वमेध के कथानक के तीन प्रमुख आकर्षण हैं—(१) लोक धर्म के अनुशासन में राम द्वारा सीता का निर्वासन। (२) वाल्मीकि के आश्रम में रोती-बिलखती सीता की शरण और लव और कुश का जन्म। (३) तीसरा सबसे अधिक रोचक प्रसङ्ग है वह है अश्वमेध यज्ञ के घोड़े के पीछे चलने वाली राम की विजयनी सेना के साथ लवकुश का तुमुल संग्राम और राम की सेना का पराजय। वैसे इस रामाश्वमेध काव्य में पहले दो प्रसङ्ग तो बिल्कुल छोड़ दिए गए हैं और तीसरा प्रसङ्ग ऐसा आया है कि उसका पता ही नहीं चलता। उसकी रोचकता उभर कर काव्य में आ ही नहीं पाती। लगभग ५० अध्यायो तक पौराणिक और अवान्तर कथाओं के वर्णन में ही कवि लगा रह गया और राम की सेना कितने पौराणिक राजाओं और असुरों के साथ विजय करने के बाद तब लवकुश के साथ युद्ध करने के लिए वाल्मीकि आश्रम में पहुँचती है और तीसरा यह रोचक प्रसङ्ग नितान्त दब जाता है। सुबाहु, विश्वकर्मा, वीरमणि, शिव, सुरथ आदि के युद्ध की श्रेणी में लव और कुश के मार्मिक युद्ध को भी मिला देना कवि की मार्मिक स्थलों की पहचान के सम्बन्ध में नितान्त अनभिज्ञता है।

इस प्रकार रामाश्वमेध का प्रबन्ध नितान्त निष्पल और अरोचक है। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने अपने 'हिन्दी साहित्य के इतिहास' में जो लिखा है कि 'रामाश्वमेध' नामक एक बड़ा और मनोहर प्रबन्ध काव्य बनाया जो सब प्रकार से गोस्वामी जी के रामचरित मानस का परिशिष्ट होने के योग्य है। गोस्वामी जी की प्रणाली के अनुसरण में मधुसूदन दास को पूरी सफलता हुई है।" आचार्य शुक्ल के इस कथन से सहमत होने के लिए रामाश्वमेध काव्य पढ़ने पर हमें कोई आधार नहीं मिलता।

भाषा के सम्बन्ध में अवश्य ही जहाँ-तहाँ मधुसूदन दास ने प्रांजलता प्रस्तुत

आता रवि चारन के काजें कही थी सरन माहि ।
 सार रामजस आन सदा ही सज्जन संत आदरहिं ताहि ।
 आता छंदन की चोकरो बहो सान सो सोइ ।
 करहै निज आभास गान में जिनके चित आता रवि होइ ।
 आता के सातब सो जे जन पढ़हैं यवन कराहिं ।
 गाहे बही राह सो नोरें ते सब अंत परम पद जाहि ।
 उनइस से बाइस की भादी मुदि आउँ बुजवार ॥
 दिवस सत्तरै चरस गाँठ की थी कृतं आराधत क्रिय स्मार ।

अन्तर्गतों को राम भक्ति की प्रेरणा देते हुए कवि प्रथम का आरम्भ करता है—

आता कहिए सब देवन मैं रघुनुस मनि श्रीराम ।
 निनके चरमन मैं सिरपर कै मैं थी चरन करो परिनाम ।
 सिब बंसास सिपर बर बरनैं उमावरि न मारि ।
 आता तुमरै रामभक्ति है भायो आता जस अघ हारि ॥
 आता जे जन भजत राम को करै न बिप की आस ।
 आता सेवै राम भजन की तेई सग्य राम के दास ।
 आता जया राम को पूजा आता है त्रिमि नाम ।
 तैसे यह आता रामायन उन के पूर्ण करै सब काम ॥

‘आन्हा रामायन’ में भाषा का प्रसाद गुण, शोकरचि की पहचान तथा रामचरित का सरल प्रस्तुतीकरण है और इसका सर्वाधिक विशिष्ट महत्व है— एक नयी शैली में रामकथा का गायन ।

नवल मिह ने राम और कृष्ण दोनों चरितों को लेकर बड़ी पुस्तकें काव्य रूप में लिखी हैं । उनकी कुछ पुस्तकें ‘आता रामायन’ में आकार में बड़ी हैं, पर शैली की दृष्टि से उनका महत्व उतना नहीं है, जितना ‘आता रामायन’ का है । नवल मिह का दूसरा उपनाम ‘श्री मरन’ है । उनकी रामकथा पर शेष पुस्तकें ये हैं—

- (१) जन्म खंड ।
- (२) मोठा स्वयंवर ।
- (३) राम विवाह खंड ।
- (४) विलास खंड ।
- (५) पूर्व शृंगार खंड ।

(६) मिथिला खंड ।

इनके ये ६ काव्य एक ही विषय के विस्तार है । कवि के काव्यों के अंत की पुष्पिका में इन्हें 'रामचन्द्र विलासान्तर्गत' लिखा है अर्थात् 'रामचन्द्र-विलास' नामका मानसिक प्रबन्ध का ६ खंडों में विस्तार किया गया है । मिथिला खंड की पुष्पिका है—इति श्री मद्रामचन्द्र विलासे उमामहेश्वर संवादे विलास खंडे श्री जानकी रामस्य मिथिलाया यात्रा वर्णनं नाम श्री सरन नवल सिंह कृत समाप्त द्वादसो ध्याय ॥१२॥ 'रामचन्द्र विलास' नाम से प्रकट है कि रामिक सम्प्रदाय की भावना का प्रभाव राम भक्त कवियों पर पड़ने लगा था । नवलसिंह ने राम के वीर रूप की उपामना और कीर्तन का विस्तार न कर केवल उनके विलास-विनोद की चर्चा में छः ग्रन्थ लिख डाले, यह इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है । इसका कारण मुगल साम्राज्य की सुखशान्ति तथा उसका विलासपूर्ण वातावरण भी हो सकता है; किन्तु कदाचित् उससे भी अधिक कृष्ण-चरित का प्रभाव होना चाहिए ।

इन ग्रन्थों की शैली और छंद वही हैं जो 'मानस' के हैं । 'मानस' की भाँति शिव-पार्वती-संवाद की भी परंपरा अपनायी गयी है । पुष्पिका के अन्त में 'उमामहेश्वर संवादे' पद भी आता है ।

इन ग्रन्थों के अतिरिक्त दो महत्वपूर्ण ग्रन्थ 'रामायण कोश' तथा 'रूपक-रामायन' नवल सिंह की विशिष्ट कृतियाँ हैं, जो राम-साहित्य की विद्या की व्यापक करती हैं । उनके वर्णित विषय चाहे महत्वपूर्ण न हों, किन्तु उनकी विद्या-निष्पत्ति ही विशिष्ट है और उसका आरम्भ पहले-पहले नवलसिंह ने करके राम साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है ।

रूपक रामायण —यह ग्रन्थ ११५ हरिगीतिका छंदों में है । इसमें राम की सृष्टि का मूल बताकर भृष्टि रचना का रूपक आयोजित किया गया है । एक उदाहरण लीजिए :—

विधि सेस सिध सनवादि मारद आदि भगवन पर जिते ।

प्रत्यक्ष हरि के चरित पेपत रहत प्रति कल्पहिं ते ।

निज धाम जात परोक्ष में हृदि भव्य अवितोकन करे ।

तिमको सुनित्य नवीन से महि द्रगन तें कबहू टरे ॥११५॥

इनके अतिरिक्त रामकथा पर आपकी दोष रचनाएँ हैं—

(१) रामायण सुमिरिनी—इसमें १६ कवित्त और राम का कीर्तन है ।

४०/तुलसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

आला रवि धारन के काज कही थी सरन माहि ।
 सार रामभक्त जान सदा ही सज्जन संत आदरहिं ताहि ।
 आला छंदन की चौकरी कही सात सो सोइ ।
 करहे निज आपास गान में जिनके चित आला रवि होइ ।
 आला के सातव सो जे जन पढ़हे श्रवण कराहिं ।
 गाहे यही राह सो नीक ते सब अंत परम पद जाहि ।
 उनइस ते यास की भावी सुदि आउं बुजवार ॥
 दिवस सत्तरे बरस गांठ की थी कृत आराधन किय रथार ।

अर्हंतो की राम भक्ति की प्रेरणा देते हुए रवि ग्रंथ का आरम्भ करता है—

आला कहिए सब देवन मैं रघुनुल मन धीराम ।
 तिनके धरनन मैं तिरधर कैं मैं थी धरन करी परिनाम ।
 सिव बैलास तिवर बर धरन उमावरि न नारि ।
 आला तुमरै रामभक्ति है भायो आला जस अथ हारि ॥
 आला जे जन भजत राम की करै न बिष की आस ।
 आला सेवै राम भजन की सेई सत्य राम के दास ।
 आला जया राम की पूजा आला है जिवि नाम ।
 सैंसे यह आला रामादन जन के पूर्ण करै सब काम ॥

‘आरहा रामायन’ में भाषा का प्रसाद गुण, लोकरुचि की पहचान तथा रामचरित का सरल प्रस्तुतीकरण है और इसका सर्वाधिक विशिष्ट महत्व है—
 एक नयी शैली में रामकथा का गायन ।

नवल सिंह ने राम और कृष्ण दोनों चरितों को लेकर कई पुस्तकें काव्य रूप में लिखी हैं । उनकी कुछ पुस्तकें ‘आला रामायन’ से आकार में बड़ी हैं, पर शैली की दृष्टि से उनका महत्व उतना नहीं है, जितना ‘आला रामायन’ का है । नवल सिंह का दूसरा उपनाम ‘श्री सरन’ है । उनकी रामकथा पर दोष पुस्तकें ये हैं—

- (१) जन्म खंड ।
- (२) सीता स्वयंवर ।
- (३) राम विवाह खंड ।
- (४) विलास खंड ।
- (५) पूर्व शृंगार खंड ।

(६) मिथिला खंड ।

इनके ये ६ काव्य एक ही विषय के विस्तार हैं । कवि के काव्यों के अंत की पुष्पिका में इन्हें 'रामचन्द्र विलासान्तर्गत' लिखा है अर्थात् 'रामचन्द्र-विलास' नामका मानसिक प्रबन्ध का ६ खंडों में विस्तार किया गया है । मिथिला खंड की पुष्पिका है—इति श्री मद्रामचन्द्र विलासे उमामहेश्वर संवादे विलास खंडे श्री जानकी रामस्य मिथिलाया यात्रा वर्णनं नाम श्री सरन नवल सिंह कृत समाप्त द्वादसो ध्याय ॥१२॥ 'रामचन्द्र विलास' नाम से प्रकट है कि रसिक सम्प्रदाय की भावना का प्रभाव राम भक्त कवियों पर पड़ने लगा था । नवलसिंह ने राम के वीर रूप की उपामना और कीर्तन का विस्तार न कर केवल उनके विलास-विनोद की चर्चा में छः ग्रन्थ लिख डाले, यह इस बात का प्रत्यक्ष प्रमाण है । इसका कारण मुगल साम्राज्य की मुख्यान्ति तथा उसका विलासपूर्ण वातावरण भी हो सकता है; किन्तु कदाचित् उससे भी अधिक कृष्ण-चरित का प्रभाव होना चाहिए ।

इन ग्रन्थों की शैली और छंद बहो हैं जो 'मानस' के हैं । 'मानस' की भाँति शिव-पार्वती-संवाद की भी परंपरा अपनायी गयी है । पुष्पिका के अन्त में 'उमामहेश्वर संवादे' पद भी आता है ।

इन ग्रन्थों के अतिरिक्त दो महत्वपूर्ण ग्रन्थ 'रामायण कौश' तथा 'रूपक-रामायण' नवल सिंह की विशिष्ट कृतियाँ हैं, जो राम-साहित्य की विद्या को व्यापक करती हैं । उनके वर्णित विषय चाहे महत्वपूर्ण न हो, किन्तु उनकी विद्या निश्चय ही विशिष्ट है और उसका आरम्भ पहले-पहले नवलसिंह ने करके राम साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है ।

रूपक रामायण —यह ग्रन्थ ११५ हरिगीतिका छंदों में है । इसमें राम की सृष्टि का मूल बताकर सृष्टि रचना का रूपक आयोजित किया गया है । एक उदाहरण लीजिए :—

विधि सेत शिव सनकादि नारद आदि भगवन पर जिते ।

प्रत्यक्ष हरि के चरित पेयत रहत प्रति कल्पहिं ते ।

निज धाम जात परोक्ष में हृदि भव्य अवलोकन करे ।

तिमकी सुनित्य नवीन से यहि द्रगन तैं कवहूँ टरे ॥११५॥

इनके अतिरिक्त रामकथा पर आठवीं दोष रचनाएँ हैं—

(१) रामायण सुमिरिनी—इसमें १६ बरित और राम का कीर्तन है ।

(२) राम रहस्य कलेवा—जनकपुर में रामचन्द्र के कलेवा करने का वर्णन इस काव्य में सार छंद में है ।

यद्यपि नवलसिंह की रचनाएं भाषा, भाव और अन्य दृष्टियों में बहुत ऊंची नहीं और उन्हें काव्य की कसौटी पर मरा नहीं उतारा जा सकता, तथापि नवलसिंह की महत्ता राम साहित्य में सर्वथा अधुणा है । राम साहित्य के विषय और उसके निर्वाह की दृष्टि में उनका गिया साहित्य उनकी प्रतिभा की विशिष्टता का द्योतक है । आचार्य शुक्ल जी ने अपने हिन्दी साहित्य के इतिहास में इसी और लक्ष्य किया है—“उत्तम पुस्तकों में अधिकांश बहुत छोटी-छोटी हैं फिर भी इनकी रचना अनेकमपता का आभास देती हैं । उद्धत उदाहरणों के देखने से रचना इनकी पुष्ट और अभ्यस्त प्रतीत होती हैं ।”

राजा रुद्रप्रताप सिंह

(१६वीं विक्रमीय शताब्दी का उत्तरार्द्ध)

रुद्रप्रतापसिंह प्रयाग जनपद के मांडा के राजा थे । उन्होंने रामकथा को लेकर वाल्मीकि रामायण तथा अन्य पुराणों के आधार पर एक विशाल ग्रन्थ ‘मुनिद्वान्तोत्तम रामखण्ड’ की रचना की । यह ग्रन्थ ‘रामचरित मानस’ की भांति ही दोहा, चौपाई तथा अन्य छन्दों की शैली में है, किन्तु विषय विस्तार तथा ब्याकरण के दृष्टि से पुराणों से मेल खाता है और इसे हिन्दी का महापुराण कहना चाहिए । इस ग्रन्थ को रुद्रप्रताप सिंह के पौत्र राम-प्रतापसिंह ने महामहोपाध्याय सुधाकर द्विवेदी से संपादित कराकर सन् १९५७-६७ के बीच प्रकाशित कराया । रामप्रतापसिंह हिन्दी प्रेमी तथा स्वयं कवि भी थे । इस ग्रन्थ को उन्होंने रामभक्तों के लिए विना मूल्य वितरण करवाया, किन्तु पुराण शैली और भाषा की दुरुहता के कारण इसका मधेष्ट प्रचार न हो सका ।

इस ग्रन्थ का महत्व भाषा की दृष्टि से भी है । मांडा ऐसा स्थान है, जहाँ रीवा की बुन्देलखण्डी, अवधो और मिरजापुर की भोजपुरी की सधि भाषा का जन्म होता है, जिसका प्रयोग इस ग्रन्थ में हुआ है । भाषा का यह रूप देखिए—

सरमत नेत्रन्ह सुख विहित जाप्रित नय द्विग भूप ।

ध्वजत कोप सुप्रसाद दोड यह राजन्ह के रूप ॥

अरकाण्ड-दसवां विश्राम ।

+

+

+

+

अवसि निसाचर जांहि बिसाई । तुम्ह सम करकस भूपहिं पाई ॥

अरण्यकाण्ड-१० विधाम ॥

संपूर्ण ग्रन्थ सात काण्डों अथवा सात पथों में विभक्त है । सं० १८७७ से संवत् १८८३ तक आरम्भ से लेकर लंका काण्ड तक की रचना सम्पन्न हुई है, ऐसा स्वयं ग्रन्थकार ने लिखा है; उत्तर काण्ड कब तक लिखा गया, यह नहीं कहा जा सकता । अंतिम राजपथ (उत्तर काण्ड में थी मद्भागवत महापुराण के अनुकरण पर सभी राजवंशों का वर्णन करते हुए ग्रन्थकार ने दिल्ली के सुलतान शासकों और मुगल शासकों का विस्तृत-वर्णन किया है, दिल्ली के शासन में मरहटों और अंग्रेजों का जो हस्तक्षेप हुआ था, उसका भी वर्णन है । उस समय प्रयाग अंग्रेजों के शासन में था और कवि के अनुसार समग्र भारत पर उनका प्रभुत्व था ।

ग्रन्ड बिबस हृद मेदिनी

आसतलज निधि तीर;

रामेशर नयपाल लीं

एकई धक्र सवीर ॥

(उत्तरकाण्ड विधाम ५३-६४६)

इसी प्रसंग में दिल्ली पर अहमदशाह दुर्रानी के आक्रमण का भी वर्णन मिलता है, जिससे प्रकट है कि उत्तर काण्ड की रचना उसके बाद के १४ वर्षों के बीच जब तक हुई होगी ।

इसी काण्ड में और इसके पहले बालकाण्ड में भी कवि ने अपने वंश का विस्तृत वर्णन किया है, जिसका सम्बन्ध कनौज के गहरवारों से है । इस प्रसंग में एक युद्ध का भी वर्णन है जिसमें कवि के पितामह उद्योत सिंह ने अवध के सूबेदार शम्भुदीन को हराया था ।

इतने विशालकाय ग्रन्थ का प्रकाशन भी बड़े परिश्रम की बात है । पूरा ग्रन्थ भी जिल्दों में विभक्त है । किङ्किंधा पथ के तीन खण्ड हैं और वही सबसे बड़ा पथ है जिसकी कुल पृष्ठ संख्या १३१६ है । सम्पूर्ण ग्रन्थ में लगभग ३७०० पृष्ठ और ४०८ विधाम (सर्ग) हैं । प्रत्येक पृष्ठ में २० पंक्तियाँ, ओसतन १६ मर्षाली और दो दोहे हैं । दोहा चौपाइयों के बीच अन्य मात्रिक तथा वर्णिक विविध छंदों का प्रयोग इस रामायण में है ।

वास्तव में यह ग्रन्थ महापुराण ही है । यह बात इस ग्रन्थ की पढ़ने के पहले इसकी विषय सूची देखने से ही स्पष्ट हो जाती है । संस्कृत में पुराणों का लक्षण बतते हुए लिखा गया है—

सर्गद्वय प्रतिपदद्वय वंशी मन्वन्तराणि च ।

वंशानुचरितं चैव पुराणं पंचसप्ततमम् ॥

(१) मृष्टि, (२) मृष्टि का विस्तार, (३) तम तथा पुनः मृष्टि (४) मृष्टि के आदि की वधावली, (५) मन्वन्तरो और उनमें होनेवाली प्रधान घटनाओं का वर्णन तथा (६) वंशानुचरित-सूयं तथा चन्द्र वंशी राजाओं का वर्णन-पुराणों के प्रतिपाद्य यही पाँच विषय हैं । किन्तु महापुराण की मंजा में अभिहित होने वाले पुराण विषय की इस सीमा के अन्दर ही नहीं बंधे हैं । विषयों की विपदाता और अधिकता के कारण वे महापुराण संपूर्ण ज्ञानरूप की मूर्तिमान राशि हैं ।

विषयों की इन्ही विपदाता के कारण प्रसुत रामचन्द्र भी महापुराण की षोडश में आता है । मिथिलागण्य (वानवाण्ड) में हो गर्भ, प्रतिगर्भ, मन्वन्तर आदि मृष्टि, वंशानुचरित, भूगोल और गगोन की विस्तृत भूमिका के साथ कथा-प्रवण्य का प्रारम्भ होता है । राजपथ के वंशानुचरित में सूर्य और चन्द्रवंशी राजाओं की सीमा तक ही न रह कर घंघावर से दिल्ली के ऐतिहासिक सभी वंशों का वर्णन दिया है तथा अंत में अपने राजवंश का भी संक्षिप्त वर्णन प्रस्तुत किया है । विष्णुका पथ में आयुर्वेद का मुख्य वर्णन, स्थान-स्थान पर अवान्तर कथाएं, भक्ति, पूजा, यज्ञ, मंत्र, तंत्र, तीर्थों, क्षेत्रों, धार्मिकों के सविस्तार वर्णन, अवहारों और दार्शनिक मतों के विवेचन भी उपमिश्र होने हैं । जैसे 'शिवपुराण' आदि में शिवचरित के प्रधान माध्यम से अधिक से अधिक विषयों की अवतारणा की गयी है, वैसे ही यह अवतारणा भी बहुत विस्तृत है । साथ ही साथ जो चरित वर्णन किया गया है उसमें भी विषय का संकोच नहीं है । प्रथम में राम का यह चरित भगवान शंकर ने पार्वती से वर्णन किया है किन्तु यह संवाद उतना प्रधान नहीं है जितना तुलसीदास के 'रामचरित मानस' का शिव-पार्वती-संवाद । इस अंश में वाल्मीकि 'रामायण' और 'अध्यात्म-रामायण' से अधिक साध्य प्राप्त होता है, कही-कही कोई स्थल तो अनुवाद जैसे प्रतीत होने हैं । राजपथ (उत्तरकाण्ड) में रामाश्वमेध, राम का परम धाम गमन आदि के अतिरिक्त रावण आदि का जन्म और उसकी विजयों की कथाएं संवाद प्रसंग में कही गयी हैं ।

इसके जनप्रिय न होने के दो कारण हैं—एक तो इसका पौराणिक रूप, जिसमें विषयों का इतना अधिक विस्तार हो जाता है कि रामकथा और अन्य कथाएं-उन विषयों के जंगल में खो जाती हैं और दूसरा कारण है भाषा की

दुरुहता, जिसमे जानबूझ कर संस्कृत के शब्द भी दिये गये हैं, जिसमें से बहुत से तो हिन्दी के लिए अप्रसिद्ध प्रयोग हैं तथा बहुत से नये गढ़े हुए जान पड़ते हैं। जहाँ उनका प्रयोग भी हुआ है वे उस स्थल पर अस्वाभाविक-से प्रतीत होते हैं। एक उदाहरण देखिए, क्षूर्पणखा की नाक काटने पर खरदूषण की ओर से राम को भर्त्सना दी जाती है—

तुम्ह को केहि कारण बन आये

किमि बिरूप घ्रिग-द्रिसहि कराये ।

किमि असुरेन्द्र स्वासा नहिं जानी ।

जानि करेउ तुम्ह आपन हानी (अरण्यकाण्ड:विभ्राम-७) ।

यहा पर घ्रिग दिसहि (भृग दृशी) और असुरेन्द्र स्वसा के प्रयोग अस्वाभाविक मालुम पड़ते हैं। कही-कही वाक्य-गठन की अस्वाभाविकता भी दुरुहता का कारण बन गयी। जैसे—‘राक्षसो ने भयंकर धनुष उठाया’। इस अर्थ में नीचे का प्रयोग—

भीम धनुष निसिचर अधिकोर ।

हिन्दी में आचार्य केशव की कविता को प्रेतकाव्य कहा गया है तो इस कमीटी पर रुद्रप्रतापसिंह का राम खण्ड बेताल काव्य है, जिसमें सामान्य पाठक को क्या प्रबन्ध का ओर-छोर ही न मालूम होगा। एक कठिनाई इस काव्य में यह भी है कि जहाँ तहाँ अधिकता के साथ क्षेत्रीय बोली के शब्दों का प्रयोग हुआ है।

इतना सब होने पर भी इस राम खण्ड का महत्व है—पौराणिक, ऐतिहासिक तथा भाषा सम्बन्धी। पौराणिकता के विषय में ग्रन्थकार ने अपने प्रतिपाद्य राम को ब्रह्मा का रूप माना है और जैसे तुलसीदास ने भक्ति की बड़ी प्रशंसा की है, इस कवि ने भी भक्ति को उमी दृष्टि से देखा है। राजपथ के प्रारम्भ में पार्वती ने शंकर से अग्रिम क्या पूछते हुए राम को भगवान कहा है, राम को ब्रह्मा, विष्णु और शिव की क्रमशः सृजन, पालन तथा संहार शक्तियों का मूल-स्रोत कहा है। आगे पार्वती शिव से कहती हैं कि उन राम के सबसे बड़े तत्ववेत्ता भी आपही हैं। यह स्पष्ट तुलसीदास के ‘रामचरित मानस’ का प्रभाव है। राम और शिव के परस्पर ऐक्य का जो दृष्टिकोण तुलसीदास के ‘रामचरितमानस’ में है, वही रामखण्ड में भी प्राप्त होता है।

यद्यपि संपूर्ण ग्रन्थ में संस्कृत के तत्सम शब्दों एवं धातु-उपसर्गों से बने गये शब्दों के प्रयोग के कारण भाषा की दुरुहता स्वतः सिद्ध है, तथापि जहाँ-तहाँ

५०/तुलसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

नयी उद्भावनाओं का समावेश उसमें किया। वैसे ग्रन्थ में ७ काण्ड ही हैं पर प्रत्येक काण्ड उल्लासो में बँटा है। कथा में बंदोदीन दीक्षित की नयी कल्पनाएँ इस प्रकार हैं—

(१) वन में राम-लक्ष्मण के मृगया खेलते समय इन्द्र द्वारा राम के लिए कमल में अमृत भेजना, राम-लक्ष्मण का उसे पान करना (बा० का० १३५)।

(२) विश्वामित्र के साथ राम लक्ष्मण के स्थान पर दशरथ द्वारा कैकेयी की सम्मति से भरत शत्रुघ्न को भेजना।

(३) जनकपुर में राम को देखने के लिए नागरिकों की व्याकुलता का दृश्य उसी प्रकार है जैसे कृष्ण की बंधी की टेर सुनकर समस्त गोपियाँ अपना काम-काज छोड़कर उनकी ओर भागती थी।

(४) कलेश्वर के लिए चारों भाइयों को लक्ष्मी-निधि घोड़े पर सवार होकर जनवासे में बुलाने आते हैं।

(५) चित्रकूट में भरत अयोध्यावासियों और सेना को देखकर लक्ष्मण का क्रोध। देवताओं की आकाशवाणी द्वारा उन्हें वास्तविक स्थिति का ज्ञान।

(६) लङ्का काण्ड में राम द्वारा रामेश्वर (शिव लिङ्ग) की स्थापना में यज्ञ-क्रिया कराने के लिए रावण को बुलाना तथा यज्ञ कार्य के लिए सीता को मांगना।

इन नवीनताओं में पहली और दूसरी कल्पनाएँ ही लेखक की या तो अपनी हैं, या समसामयिक अन्य ग्रन्थों की हैं। पाँचवी और छठी उद्भावनाएँ संस्कृत ग्रंथों से ली गयीं हैं। लेकिन हा, ये कथाएँ ‘रामचरित-मानस’ में नहीं हैं, और तुलसी की राम कथा से इनमें नवीनता आ जाती है।

किन्तु कहीं-कहीं नवीनता कोरी कल्पना और आदर्श की महिमा ही रह गयी है और ऐसा भावूम पड़ता है कि भक्तों के झूठे चमत्कार की भाँति कवि चमत्कार दिवाना चाहता है। राम ने सेतुबन्ध पर शंभु की स्थापना रावण की विजय के लिए की थी। रावण उनके आग्रह पर स्वयं उनका पुरोहित बना था। उसे शंभु की स्थापना में रावण-विजय का संकल्प स्वयं पढ़ना था, पर स्वयं रावण इस संकल्प को हृदय से नहीं पढ़ सकता था और हृदय से संकल्प न पढ़ने पर यज्ञ और कार्य दोनों पूरे न होते। अतः रावण राम से

कहता है—सारा संकल्प तो मैं पद लूँगा रावण-भारण हित इतना आप पढ़ियेगा—

पद संकल्प को आपो अब रावण भारणार्थ ग्रह काम ।
 द्विगं कदाचित जों मेरो धित रावण भारणार्थ यहि ठाय ।
 औरक ओरि पढ़ि जावों में तों तुव काज बादि ह्वै जाय ।

+

+

ॐ

रावण भारण-हित इतनों पद तुम निज मुख से कह्यो उच्चार ।

यह रावण का राम से ग्रह कहना कि संकल्प में—‘रावण-भरण-हित’ इतना पद तुम पढ़ना—कवि की उक्त-कल्पना में ठीक नहीं बैठता है और भोंडापन हो जाता है ।

भाषा में प्रवाह और प्राञ्जलता नहीं है, कवि ने मुहावरों और लोकोक्तियों के लाने का प्रयत्न किया है । उसकी सबके बड़ी विशेषता यह है कि कवि ने ग्रंथ की नवीन शैली, किन्तु लोकप्रिय आल्ह-शैली में लिखा । आल्ह शैली में रामकथा को लिखने का मवलसिंह के बाद ग्रह दूसरा प्रयास था ।

विवाह आदि के प्रसंग में सखियों के अशिष्ट परिहास के प्रसंग, कवि के ऊपर रसिक संप्रदाय के प्रभाव को लक्षित करते हैं । कवि के चरितों में उदात्तता नहीं आई है और कवि के पौराणिक पात्र कल्पित प्रतीत होते हैं ।

रघुनाथदास राम सनेही . .

(संवत् १६११ में वर्तमान)

आपने संवत् १६११ में ‘विश्राम-सागर’ नाम से एक बड़ा काव्य लिखा जिसमें रामकथा का भी वर्णन है । इस ग्रन्थ में भक्ति के चमत्कार की बातें और उपदेश ही अधिक हैं, काव्यत्व कम है, भाषा परिमार्जित है । काव्य के क्षेत्र में तो नहीं, भक्तों के संप्रदाय में इसका आदर अधिक है । इस ग्रन्थ में कुल ८६ अध्याय हैं, जिनमें ४७ अध्यायों में राम की कथा है । संपूर्ण ग्रन्थ दोहा-चौपाई की शैली में है । रामकथा का आधार ‘रामचरितमानस’ न होकर ‘बाल्मीकि रामायण’ है । ..

यह ग्रन्थ विक्रम की बीसवीं शताब्दी में लिखा गया । रघुनाथदास राम सनेही स्वामी अग्रदास जी के शिष्य परम्परा की दसवीं पीढ़ी में आते हैं, स्वयं लेखक ने विश्रामसागर के निम्नांकित कविता में कहा है—

श्री रामानुज द्वारा अग्रदास पू के तहां के महन्त में गोविन्दराम जानिए ।
तिनही के शिष्य संतदास तस्य कृपाराम पू के रामचरण पिछानिए ॥
रामचरण पू के रामजन्म तस्य कान्हर मे कान्हर के शिष्य हरिराम को बखानिए ।
हरीराम पू के देवादास रामनाथ भाल देवादास पू के रघुनाथ मोहि जानिए ॥

कथा-प्रसङ्गों की भावना में अनेक अंशों में इसका लेखक तुलसीदास से प्रभावित है । राम के वनगमन के समय ग्राम-श्रद्धाओं की यह आकुलता देखिए, जो 'रामचरित मानस', 'कवितावली', 'गीतावली' के इसी प्रसङ्ग से बहुत प्रभावित है—

एक मली सखि गइ निज येहा ।

कहत सखिन से सहित सनेहा ॥

सखि एहि ग्राम पधिक द्वि आवे ।

भीर दयाम छवि ग्राम सुहाए ॥

तिन संग सुन्दरि एक जेहि सखि भाजत जग मेव ।

चारि सुमन कल चारि पशु बिहंग चारि श्रुति देव ॥

सुनि सुरजन सब देखन धाए ।

उतरे प्रभु जहं तहं चलि आए ॥

नल-सिल सुभेग सरूप निहारी ।

सीता दिग आई मृग नारी ॥

पूछहि हे स्वामिनि सुनुमारे ।

ए दोउ बालक कीन सुम्हारे ॥

देवर सपण कहैउ सिय बैननि ।

निज पति प्रभुहि बँताएहु सैननि ॥

कोसलपुर है इनकर धामा ।

नृप दसरथ के सुत अभिरामा ॥

कारण कीन फिरत बन माहीं ।

कोमल पद पद-बानहु नाहीं ॥

सासु सबति कीन्हैउ उतपाता ।

दिय बन वर्य सात अरु साता ॥

... सुनि सिय बचन सकल बिलखानी ।

... बोली विधिगत जात न जानी ॥

श्री रामनाथ ज्योतिषी

रामचन्द्रोदय काव्य

अजभाया में लिखा हुआ यह काव्य बेखवदास की 'रामचन्द्रिका' पद्यति की रचना है जिसमें पांडित्य प्रदर्शन और काव्य-कौशल दोनों समान तुला पर है। इसकी रचना संवत् १९६६ वि० में हुई। कविवर रामनरेश त्रिपाठी ने इस काव्य की भूमिका में लिखा है—

“इस समय श्री रामचन्द्रोदय काव्य हमारे सामने है। आप कहेंगे कि संस्कृत और हिन्दी में रामचरित-सम्बन्धी अनेक ग्रन्थ के रहते हुए इस ग्रन्थ को लिखने की क्या जरूरत थी। इसके लिए मैं ऊपर लिख चुका हूँ कि कवि प्रत्येक को अपनी दृष्टि से देखने के लिए स्वतन्त्र है। इस ग्रन्थ में रामकथा कहने के बहाने कवि ने अनेक ऐसे विषयों पर प्रकाश डाला है जिन पर अभी तक किसी भी हिन्दी कवि ने इतनी सूक्ष्मता से विचार नहीं किया था। हमारी प्राचीन और अर्वाचीन सामाजिक अवस्था के बीच में कितना बड़ा विप्याचल पहाड़ आ खड़ा हुआ है। इसका दिग्दर्शन कवि ने अपने काव्य में कराया है। रामकथा का आधाय लेकर कवि ने मनुष्य जीवन के अनेक प्रश्नों का गम्भीर और सार्थक विवेचन किया है।”

काव्य में १६ कथाएं (सर्ग) हैं। इसमें विविध छन्दों का प्रयोग हुआ है। प्रबन्ध का निर्वाह सफल नहीं है। संवादों के लिए नाम अलग से देना पड़ा है।

ग्रन्थ की सातवीं कला तक राम-विवाह की कथा कही गयी है और आगे पदशतु वर्णन। राम का विभव, धर्म नीति तथा वैद्य विद्याओं के वर्णन में ही सारा काव्य समाप्त हो गया है। एक प्रकार से यह काव्य 'रसिक-संप्रदाय' के राम का चरित काव्य है जिसमें बनवास और युद्ध के प्रसङ्ग नहीं आये हैं।

विवाह के बाद कवि का काम हो जाता है—

आगे चलौ ज्योतिषी सली जू मंद मंद गति

पाछे रघुचन्द भीरु भावरी भलाई में ।

पूमती तिरोछे नैन देखतौ मयंक-मुक्त

बहुरि सकोचि जाती प्रेम सुषराई में ॥

आठवीं कला में राम और सीता के (अष्टयाम की चर्चा) उसी रसिक संप्रदाय की परम्परा का पातन है। पूरा काव्य पढ़ने पर हमारा ध्यान धर्म-शास्त्रीय चर्चाओं तथा भगवान् राम के विभवों की उपदेशात्मक भाँकी पर टिक जाता है। नीति और धर्म के उपदेशों तथा वर्णनों में कवि ने 'राम-चरित मानस' का ही अनुगमन किया है और उसी शैली में अपनी उक्तियाँ कहीं हैं—

लोक वेद विधि विविध विधि,
करि सुम समय विचारि ।

गुलसाये सुत सहित नृप,
बते संभु उर धारि ।

(पृ० १५०)

विहारीलाल विश्वकर्मा "कौतुक"

कौतुकजी का 'कौशलेन्द्र कौतुक' प्रबन्ध १९६३ वि० में प्रकाशित हुआ। यह ग्रन्थ यद्यपि प्रबन्ध शैली पर ही लिखा गया है, परन्तु वस्तुतः यह तुलसीदास की कवितावली की कोटि की रचना है जिसमें कयामूत्र अभिचिह्न नहीं रहता परन्तु कयाक्रम से प्रत्येक प्रसङ्ग पर कुछ न कुछ कह दिया जाता है। 'कवितावली' में रामकथा के प्रत्येक प्रसंग पर कालक्रम से कवित्तों, सबैयों की रचना हुई है, एक तरह से स्फुट काव्य होकर भी यह प्रबन्ध काव्य है, ठीक उसी तरह ही रचना 'कौशलेन्द्र-कौतुक' है। 'कौशलेन्द्र-कौतुक' में 'कवितावली' की अपेक्षा स्फुट काव्यत्व कम है, प्रबन्धत्व ही ज्यादा है। और कवितावली से यह आकार में दुगुना है। इसमें 'कवितावली' की तरह किन्तु उससे अधिक विविध छन्दों का प्रयोग हुआ है। भाषा पर कवि का पूरा अधिकार है। भाषा ब्रजभाषा है। शैली में प्रवाह और भावों में प्राञ्जलता है।

कवि-तुलसीदास के 'रामचरित मानस' से प्रभावित है और रामभक्ति आन्दोलन की परम्परा की ही परोक्ष रूप में एक कड़ी है। तुलसीदास की वृत्तज्ञता साक्षित करते हुए वह अन्तिम काण्ड में कहता है :—

कष्टक प्रभूति करतुति है न भेरी यह ।

कौशलेन्द्र, कौतुक प्रसाद तुलसी की है ।



अपने ग्रन्थ का प्राख्य कवि इस रूप में प्रकट करत है—

विरचे विविध धामें विविध प्रबन्ध छंद
मधुर मनोहर रहस्य सियपी को है ।
विपुल प्रसङ्ग जघ-निग्रह को संग्रहित
सत्य धर्म नीति को निवाह विधि नीको है ।
भरियत भवेत भाव पूरन भृदुल मानो
ढँढो बँडो मोदक संधारो घनोछो को है ।
सांघो सब भांतिन सो बिगत बिपाद यह
कोशलेन्द्र कौतुक प्रसाद तुलसी को है ।

(उत्तरकाण्ड उपसंहार) ।

‘कौशलेन्द्र-कौतुक’ उत्तरकाण्ड में संत, असंत, धर्म, अधर्म आदि विषयों की चर्चा ‘रामचरित मानस’ के उत्तरकाण्ड की पद्धति पर की गयी है । भाषा और शैली की दृष्टि से ग्रन्थ महत्त्व का है ।

रामकथा को लेकर प्रबन्ध काव्यों के लिखने की यह परिपाटी भक्त और कवि बनने का एक उपलक्षण सा हो गया । जो भी रामभक्त हुआ, जिसमें थोड़ा बहुत कवि का स्फुरण रहा उसने एक रचना रामकथा पर अवश्य लिख दी । इस तरह के अनेक अप्रसिद्ध ग्रन्थ-बस्तों में बंधे पड़े होंगे, जो खोज विद्वानों में भी नहीं आ सके हैं । अब तक रामकथा पर ऐसे प्रबन्धों की लिखने की परम्परा अद्भुत रूप से चल रही है ।

बन्दीदीन दीक्षित का ‘विजय राघो खण्ड’ काव्य-रामकथा में अनाप-शनाप परिवर्तन ही कहा जायगा । ऐसे काव्यों से जन-मानस में रामकथा के सम्बन्ध में संभ्रम ही पैदा होता है । जैसे-जैसे समय बीतता गया रामकथा पर अनेक ग्रन्थों की रचना होती रही-वैसे-वैसे परवर्ती रामभक्तों के लिए यह एक समस्या बनती गई कि वे कैसे कोई नयी वस्तु रामकथा में साकर उपस्थित करें जिससे उनकी मौलिकता प्रकट हो । रामकथा का कोई प्रसङ्ग छेप तो या नहीं अतः पुराण आदि में रामकथा से सम्बन्धित अप्रसिद्ध प्रसङ्गों को उपस्थित करने की मनोवृत्ति इन रामभक्त कवियों में आई । ‘विजय राघो खण्ड’ उसका सटीक उदाहरण है ।

प्रस्तुत प्रसंग में अर्चित महत्त्वपूर्ण प्रबन्धों के अतिरिक्त कुछ अन्य प्रकाशित प्रबन्ध ये हैं—

१-रामसुधा (बृद्ध चन्द्र जनकृत) १८८६ ई० ।

२-रामदर्पण (बुद्धाबाई कृत) १९६६ वि० ।

३-पंचदेव रामायणं (पंचदेव-कृत) ।

४-श्रीराघवगीत (प्रयाग नारायण कृत) ।

५-रामकीर्तन अथवा वीर रामायण (महावीरप्रसाद त्रिपाठी कृत) ।

रामकथा को लेकर रामलीला-सम्बन्धी

अभिनेय काव्यों की परम्परा- (संवत् १६६७-१८०० वि०)

तुलसीदास के रामचरित मानस के बाद रामकथा को अभिनीत करने की अभिरुचि ने बहुत जोर पकड़ा और उस दृष्टि से नाटक-गैली (सवाद के रूप) में अनेक रचनाएँ कवियों ने की। केशवदास की रामचन्द्रिका में जो पात्रों का नाम सवाद से मलग पाया जाता है उसमें अभिनेय काव्य की रुचि का ही प्रभाव स्पष्ट होता है। अभिनय के स्वप्न को केवल सवाद में इतिश्री समझी जाती थी। इस शैली की प्रसिद्ध रचनायें ये हैं :—

प्राणचन्द्र चौहान (संवत् १६६७) का हनुमन्नाटक ।

हृदयराम (संवत् १६८०) का हनुमन्नाटक ।

राम (जन्म संवत् १७३०) का हनुमान नाटक ।

विश्वनाथ सिंह रोषा नरेश (संवत् १७७८ से १७९७ तक वर्तमान)
का “आनन्द रघुनन्दन” नाटक ।

इन ग्रन्थों में हृदयराम का हनुमन्नाटक संस्कृत के ‘हनुमन्नाटक’ का ही छायानुवाद है ।

रोषा नरेश विश्वनाथ सिंह ने ‘आनन्द रघुनन्दन’ नाटक के अतिरिक्त राम-साहित्य पर और भी रचनाएँ लिखी हैं :—

‘आष्टयाम आह्लिक’ ‘गीता रघुनन्दन’ ‘शांतिका’, ‘रामायण गीता रघुनन्दन प्रामाणिक’ ‘विन्द-गत्रिका की टीका’ ‘रामचंद्र की सवारी’, ‘आनन्द रामायण’, ‘गीतावली पूर्वार्ध’, ‘संगीत रघुनन्दन’ ।

इन ग्रन्थों में से अधिकांश वर्णनात्मक प्रबन्ध हैं, शेष संगीत काव्य और स्फुट रचनाएँ हैं। ‘आष्टयाम आह्लिक’ और ‘रामचन्द्र की सवारी’ वर्णनात्मक प्रबन्ध मात्र हैं पर महाराज विश्वनाथ सिंह की ख्याति उनके ‘आनन्द रघुनन्दन’ नाटक के कारण है। इसे हिन्दी के नाटकों में भी पहली रचना माना जाता है। सर्वप्रथम नाटक के नाम पर होने वाली रचनाओं में इस नाटक में

ही गद्य का प्रयोग हुआ। यह गद्य ब्रजभाषा गद्य है। पर गद्य में संवादों के देने से इसकी विशेषता बढ़ गयी।

तुलसीदास के 'रामचरित मानस' के बाद राम चरित को रंगमंच पर लाने की परंपरा चली और उसके लिए अभिनेय काव्यों की रचना कवियों ने शुरू की, उन रचनाओं में आनन्द रघुनंदन शैली का बिन्दु है। शुक्ल जी ने लिखा है—'पहले कहा जा चुका है कि गोस्वामी तुलसीदास ने अपने समय की सारी प्रचलित काव्य-गठितियों पर रामचरित का गान किया केवल रूपक या नाटक के ढंग पर उन्होने कोई रचना नहीं की। गोस्वामीजी के समय में ही उनकी रूपाति के साथ-साथ रामभक्ति की तरफ भी देश के भिन्न-भिन्न भागों में ही उठ चली थी। अतः उस काल के भीतर नाटक के रूप में कई रचनाएं हुई।' ऐसी रचनाओं की विकसित शैली ही 'आनंद रघुनंदन' नाटक है।

वर्णनात्मक प्रबन्ध-काव्य

(संवत् १६४२ से १६५०)

'रामचरित को लेकर वर्णनात्मक प्रबन्ध-काव्यों की रचना का सूत्रपात प्रसिद्ध रामभक्त नामादास के अष्टयाम से होता है। ऐसी रचनाओं में राम के दरबार, उनके स्वरूप, दिनचर्या तथा उनसे संबंधित अन्य विषयों और वस्तुओं का वर्णन मात्र होता है, जिनमें कविरव कम और वर्णन ही प्रधान रहता है।

नामादास जी ने दो 'अष्टयाम' बनाये हैं। एक ब्रजभाषा गद्य में और दूसरा 'रामचरित मानस' की शैली पर दोहा चौपाइयों में। इनमें भगवान राम के आठ प्रहर की दिन चर्या का वर्णन है। उदाहरण—

(गद्य) तब श्री महाराज कुमार प्रथम श्री वैशिष्ट महाराज के चरण छुई प्रणाम करते भए। फिर ऊपर बृद्ध समाज तिनको प्रणाम करते भए। फिर श्री राजधिराज खू को जोहार करिके श्री महेन्द्र नाथ दशरथ खू के निकट बैठल भए।

(पद्य) अवधपुरी की शोभा जैसे । कहि सकहि शेष श्रुति तैसी ।
रचित कोटि फल धौत सुहावन । विविध रंग मति अति मन-मोवन ।
चहुँ दिसि विपिन प्रमोद अनूपा । चतुर ओस जो जस रस रूपा ।
सुदिसि नगर सरजू सरि पावनि । मनियम तीरथ परम सुहावनि ।
बिगसे जलज, भूग रस पूसे । गुन्जत जल-समूह दोड पूसे ।

परित्या प्रति चहुँ दिति ससति, कंचन कोट प्रकाश ।

विविध भांति नग जगमगत, प्रति गोपुर पुरवास^१ ॥

ऐसे वर्णनात्मक ग्रन्थों की रचना में उन कवियों ने भी ध्यान दिया जिन्होंने बड़े प्रबन्ध काव्य लिखे । महाराज विश्वनाथ सिंह, महाराज रघुराज-सिंह आदि ने भी इस शैली में रचनाएँ की ।

नाभादास के अष्टयाम के अतिरिक्त इस शैली की अन्य प्रसिद्ध रचनाएँ हैं—

१-अष्टयाम — सुमान ।

२-रामचन्द्र की सवारी—रोवां-नरेश त्रिदनाथ सिंह ।

३-जानकी शरण मणि—जनकराज किसोरीशरण ।

४-सत्योपाख्यान—नलकदास ।

५-रामाष्टयाम—रघुराजसिंह ।

६-रामलीला प्रकाश—सरदार ।

आगे चलकर ऐसी रचनाओं का झुकाव रसिक साधना के मेल में अधिक हो गया और रसिक संप्रदाय के कवियों की कृतियों में इस शैली का अन्तर्भाव हो गया ।

वस्तुतः रामभक्ति के प्रचार के साथ जैसे-जैसे भक्ति और साधना के नाम पर मंदिरों में भगवान् की पूजा के लिए अनेक सामग्रियाँ और साज-सज्जा इकट्ठा किये जाने लगे, मन्दिर भगवान् राम के राजसी दरबार जैसा होने लगा, मंदिरों में सजावट और राजसी विभवों की उपलब्धि उनकी महत्ता की कसौटी हो गयी, राम की पूजा में, राम लीला में, राजाओं के राजा राम के सौतेले जादों के सजाव सजाना भक्तों की पूजा का एक अंग बन गया, राजाओं ने ऐसे उपकरणों के जुटाने में अपना अहोभाग्य समझा, उसी के साथ ऐसे वर्णनात्मक काव्यों की रचना का भी सूत्रपात हुआ । भगवान् राम की पूजा-अर्चा कर ऐसी वस्तुओं का वर्णन करना कवि-भक्तों की रचना का एक प्रतिपाद्य हो गया । 'रामचन्द्र की सवारी' जैसी रचनाएँ हमका उदाहरण हैं । बाद में ऐसी रचनाओं की प्रवृत्ति इन्हीं परिस्थितियों के कारण 'रसिक-संप्रदाय' के अधिक निकट हो गयी । रसिक-साधना के विकास में इसे भी एक उपकरण कहा जाय तो कोई अत्युक्ति न होगी ।

राम कथा के अंगभूत चरितों पर लिखे काव्य (संवत् १६६६-२०१८ वि०)

रामभक्ति के प्रचार के साथ-साथ राम भक्तों की भक्ति का प्रचार भी बढ़ा। रामकथा के अंगभूत चरित हनुमान तथा लक्ष्मण-विशेष रूप के कवियों की रचना के आधार बन गये। इनमें भी हनुमान जी की भक्ति का प्रचार जितने जोर-शोर से हुआ, मंदिरों में उनके पूजा की ओर जैसे-जैसे लोक अभिरुचि जागृति होती गयी। भक्ति-भाव से प्रेरित होकर राम-भक्त कवियों ने हनुमान जी के वीर चरित का गायन भी बहुतायत से किया। हनुमान जी पर की गई रचनाएँ उनकी भक्ति की लोकप्रियता की प्रतीक हैं, लक्ष्मण के चरित को लेकर लिखे ग्रन्थ अपेक्षाकृत बहुत कम हैं।

हनुमान

हनुमानजी को लेकर मंत्र-सिद्धि की रचनाएँ भी तुलसीदास के बाद हुईं। 'हनुमान चालीसा' नाम की प्रसिद्ध रचना, जिसका अब तक बहुत अधिक प्रचार है, तुलसीदास की कृति कही जाती है। उसके बाद 'बजरङ्ग बाण', "संकट मोचनाष्टक" की भी रचना हनुमान-भक्तों की है जो मंत्र-सिद्धि की रचनाएँ हैं। 'बजरङ्गबाण' पर 'सावरमंत्र', 'हनुमत्कवच', 'हनुमान-बढ़वानल' जैसे स्तोत्र ग्रन्थों की रचना-शैली का प्रभाव बहुत स्पष्ट है, 'बजरङ्ग बाण' निश्चित रूप से मंत्र-तंत्र परक उपासना की दृष्टि से लिखी गयी रचना है। 'सावर मंत्र', 'हनुमत्कवच' आदि की तरह अथोहीत-ध्वनियों का समावेश इस रचना में है—

हन् हन् हनुमन्त हठीले

बैरिह भारि बख की कीले

(बजरङ्ग बाण)।

ॐ एहि एहि, एहि ॐ हं ॐ हं ॐ हं ॐ हं

ॐ नमो भगवते ओ महाहनुमते.....

(हनुमद् बढ़वानल)

इसके अतिरिक्त काव्यतत्व की दृष्टि से भी हनुमानजी के वीर चरित को लेकर कई रचनाएँ कवित्त-सवैया की शैली में लिखी गयी। इनपर तुलसीदास के "हनुमान् बाहुक" का प्रभाव सशित होता है। हनुमान के चरित पर रचना करनेवाले जितनी रचनाएँ प्राप्त हैं, प्रमुख कवि हैं—

सगों का काव्य लिखकर हनुमान के वीर चरित्र पर एक बड़ी और औजस्विनी रचना दोहा, कवित्त और सबैया में की है। ग्रन्थ की रचना-काल सं० २००२ वि० है। छंद, भाव, भाषा और अलंकार से अलंकृत कोटि की है। हनुमान और राम का यह संवाद देखिए—

सुनि कपि मुख तैं सिया की दुःखदायी कथा
आए भरि सोचन बिसाल रघुबर के।
हेरत हो ओचक फणीन्द्र कुस केहरि के
प्रबल प्रबंड दौर दंड जुग फरके।
बोले कर जोरि भाष दुख उर जानी कहा,
मानी जो कही सो अस्त होती दिनकर के।
ह्याऊं गढ लंकहि उज्जारि, जानकी ॥ इतैं
सहित सहाय लस लेखर निकर के।
बोले राम—एहो कपि तुम सब सायक ही
मेरे प्रिय पायक सहायक अनल हो।
संभव असंभव को सबिधि सघंया एक
बिस्व बीच जनक सिए ही पर अन्य हो।
दुख बल हारक संहारक वनुज बेल
कानिन गुनिन में जनाए अघगण्य हो।
जाही जेहि कोख तैं सजायो ताहि गौरव तैं
परम धुरीन धीर तुम धन्य हो। ६।२३-२४॥

लंका-दहन की प्रबन्ध-कल्पना वाल्मीकि रामायण के सुन्दर काण्ड के आधार पर हुई है, जैसा कि कवि ने मंगलाचरण में स्पष्ट कहा है—

ईशहिं ध्याइ कपीस को पाई
रजायस आयस अन्तर ही की।
आहत कीस कथा लिखिबो गहि ॥
प्रया आदि कबीक कहीबो । १०।

भक्ति-भाव और युक्ति-कल्पना की प्रेरणा इस ग्रंथ की रचना के मूल में है—

सोई अवतार सरकार को सराहों सदा
जासों छुतिसार को प्रसार होव जग में

जाके पदपात के पिछोरे परिसोक बीच
'पार्वे गति रोधना' 'विमृद्ध गुढ़ मय' में । ६।३६॥

(६) स्वामी ब्रह्माश्रम

स्वामी ब्रह्माश्रम ने संवत् २०१८ में 'हनुमान हृदय' नाम से ३३ कवित्त सवैयों का एक ग्रन्थ लिखा, जिस पर हनुमान-बाहुक की दाँती की छाप है पर जिसका प्रबन्ध अब तक में लिखे सभी हनुमन्चरित-उम्बन्धी काव्यों से विलक्षण है। ग्रंथ की मूमिका में हनुमान-हृदय के प्रबन्ध को इस प्रकार स्पष्ट किया गया है।

विष्णुचल के जंगल में पीड़ित एक संत कैलाश के कुंज में रामचरित का गान करते हुए हनुमान को देखता है और उन्हें अपनी रक्षा के लिए पुकार रहा है। उसी की विनय के कवित्त 'हनुमान हृदय' में है, हनुमान अंत में उसे पहुँच कर वृत्तकुर्य करते हैं। कवित्तों में कवि की मौलिकता स्पष्ट है। हनुमान जी के स्वरूप-वर्णन के विम्बग्राही दो कवित्त देखिए—

को विहार-कोरक-से बाहु हैं विराजमान
वन्य वक्ष भाल लसै उर में गदाधारी के।
शोभित है जटाजूट पारिजात मंगरी से
चाकी क्यों तिलक चारु भौंह धार धारी के।
सोचन हैं गीले लाल ताने फूले पारिजात
मह्यरत सुसकान ब्रह्म छवि हारी के।
राम भाव में रंगीले तनु ताएँदेव सुशीले
मेरो नैन उन्मीले ऐ रूप ! मृत्युकारी के।

+ + + +

जयति बंकिन भौंह गोल उन्नत ललाट
केज कुन्वित पिशांगी जाल ज्यों दामिन की
शोभित लितक भाल बाहु वक्ष है विशाल
पिंग युति नैन मुन्दे धीठि दानविन की।
पारिज नयन जय क्षेम के, सदम जे
हेम के बदन जय-जय नख वखिन की।

गिरि कन्ध चीन बन्ध तेरी रूप पद्मवन
गिरा गिरै रस-अर्थ अर्थ के अतिन की।

हनुमान जी पर चर्चित अन्य रचनाओं के नाम हैं—

राममल्ल पाण्डे—हनुमन्चरित्र १६६६ वि०

राम —हनुमान नाटक १७३० वि०

सरदार —हनुमत भूषण १६३५ वि०

रामचरित पर स्फुट रचनाएं

कुछ ऐसे भी कवि हुए हैं जिन्होंने भक्ति-भाव से प्रेरित होकर रामकथा पर स्फुट रूप से कवित्त-मधैयो की रचना की है। इनमें सेनापति का नाम महत्वपूर्ण है। राम विषयक उनकी रचनाएं उक्तिया स्फुट रूप से उनके 'रत्नाकर' में संगृहीत हैं। उन्होंने 'कवित्त रत्नाकर' की रचना संवत् १७०६ में की। ये अनूपगढ़ के रहने वाले थे। रामचरित-संबंधी इनके लिखे कवित्तों की संख्या लगभग ६० होगी। ये कवित्त बहुत ही ओजपूर्ण हैं। अंगद के दृढ़ संकल्प का यह वर्णन देखिए—

बालि को सपूत कपि-कुल-सुरदूत रघु—
वीर जू को दूत धारि रूप बिकराल की।
कुट्ट-मद गाड़ी पाउं रोपि भयो ठाढ़ी, सेना-
पति धल बाढ़ी रामचन्द भुषपाल को।
कच्छपि कहति रह्यो, कुन्डली टहति रह्यो
दिग्गज बहति, त्रास पर्यो चक्रवाल की
पाउं के घरत अति भार के परत, भयो
एके है परत मिलि सयत-याताल की।

५वी तरंग/५५

गद्यात्मक रचनाएं

खड़ी बोली गद्य के आविर्भाव काल में रामचरित की लेकर तीन रचनाएं हुईं :—

१—रामप्रसाद निरंजनी ने “भाषा योग वाशिष्ठ” लिखा।

२—नीलतराम ने पद्मपुराण की गद्य में अवतरित किया जिसमें रामचरित का अंश भी आता है।

३—सदल मिश्र ने “रामचरित” नाम से रामकथा का ग्रन्थ लिखा।

इस प्रकार हम देखते हैं कि तुलसीदास के बाद राम कथा को लेकर हिन्दी

के अवधो क्षेत्र के कवियों ने बराबर नयी-नयी रचनाओं से हिन्दी भंडार समृद्ध किया। सबसे बड़ी विशेषता यह रही कि शैली, विधा, तथा विषय की दृष्टि से इन रचनाओं में अनेकता आती रही है, यही इस प्रयास की सबसे बड़ी विशेषता है प्रबन्ध काव्य, खण्डकाव्य, नाटक, चरित-वर्णन, स्फुट काव्य सब प्रकार की रचनाएं इस परंपरा से हुई हैं और जब भय का आविर्भाव हुआ तो उसमें भी रामकथा को लेकर हमारे लेखक आए, रामकथा की लोकप्रियता और रामभक्ति का आन्दोलन ही इसके मूल में सर्वत्र अनुप्रेरणा देता रहा, इसमें संदेह नहीं।

अब प्राचीन काव्य में (अवधो या व्रज में) राम-कथा के नाम की सरणि समाप्त हो गयी है किन्तु इन भाषाओं में भगवान की अलौकिक लीला की अभिव्यक्ति की कुछ ऐसी सहजता है कि कभी-कभी माने-बाने कवि या विद्वान जो खड़ी बोली के लेखक हैं, अवधो या व्रज में राम-कथा का कोई भंडा आत्म-वृत्ति पाते हैं। उनका साहित्यिक महत्त्व कम आध्यात्मिक महत्त्व ही प्रायः है। कल्याण वर्ष ३१ अंक में ऐसी ही एक कविता डा० रामकुमार वर्मा की जनक-दुसारी प्रकाशित है।

मधुरा भक्ति-प्रमुख :

तुलसीदासोत्तर राम-काव्य का मध्ययुग

राम-साहित्य में रसिक-संप्रदाय और उसका कृतिरव

रसिक-संप्रदाय की रामभक्ति तुलसीदास के रामचरित मानस में निष्पित

रामभक्ति में एक भिन्न दिशा में आविर्भूत और पल्लवित हुई है। तुलसीदास की रामभक्ति और रसिक संप्रदाय की रामभक्ति का उद्देश्य तो एक कहा जा सकता है पर उनकी माधना और उनके सिद्धान्त नितान्त विपरीत हैं। रसिक संप्रदाय की इस भक्ति का इतिहास तुलसीदास के आविर्भाव से कुछ पूर्व का है। ऐसा ममभा जाता है कि यदि तुलसीदास के 'रामचरितमानस' की रचना न हुई होती तो यह रसिक-संप्रदाय तुलसीदास के काल में ही अधिक पल्लवित हो जाता। 'रामचरितमानस' के प्रचार ने इसके विकास की अवरोध किया और इस प्रकार अवरोध किया कि दो शताब्दी बाद भी इसका प्रचार-प्रसार अयोग्य और राम तोषों तक ही सीमित रहा और छिटपुट स्थानों में ही इस संप्रदाय के इने-गिने महारमा ही यह रहस्यमयी साधना करते रहे। लोक-जीवन के अनुकूल यह नहीं प्रमाणित हुआ।

रसिक-संप्रदाय का स्वरूप

इनका जीवनदर्शन 'विषय विषमोपयम्' के सिद्धान्त पर आधारित है। प्रत्येक भक्त का लक्ष्य इन सामारिक बाधाओं में मुक्ति ही है। सामारिक बाधाएं प्रत्येक नाथक के मार्ग में एक समस्या बनकर आती हैं, जिससे भक्त अपने भगवान में पाम में नहीं पहुँच पाता, पहुँच भी जाता है तो टिक नहीं पाता। रसिक संप्रदाय ने सामारिक बाधाओं को ही प्रकारान्तर में अपनी साधना का मार्ग बना लिया। भगवत्प्रसाद सिंह ने अपनी पुस्तक में इसका स्पष्टीकरण करने हुए लिखा है—

‘रसिक-भक्तों का आचार-विचार निर्मल और पवित्र था। सांसारिक प्रपंचो से विरक्त होकर ये भक्त, दम्पति (राम-सीता) के दिव्य शृंगार में रस लेते थे और उसे भक्त की रसभूति का प्रसाद समझते। इनका सारा समय, आराध्य के नाम, रूप, लीला और धाम के चिंतन में बीतता था। साधारण दृष्टि से सांसारिक जीवन में सरसता के जितने उपकरण हो सकते हैं, इन भक्तों के साधनात्मक जीवन में परिष्कृत और सूक्ष्म रूप में वे सभी विद्यमान थे। उपास्य को जिस रूप में चाहे, पूजने की उन्हें स्वतंत्रता थी। आरम्भ में ही एक नाता जोड़कर उसका आजन्म निर्वाह करना इनकी साधना का मूल उद्देश्य होता था।”^१

ये सम्बन्ध निम्न प्रकार के होते थे—१-सखी भाव का सम्बन्ध, २-सखी-भाव का सम्बन्ध, ३-दासभाव का सम्बन्ध, ४-वात्सल्य भाव का सम्बन्ध।

इनमें सखीभाव का सम्बन्ध जितने व्यापक रूप से प्रचारित हुआ, उतने अन्य सम्बन्ध नहीं। सखी भाव का अर्थ है सीता की सखी अपने चित्त शरीर को सीता की सखी मानकर सीता-राम की सेवा में अपने को लगाना तथा युगल मूर्ति के ध्यान और अर्चना में अपने को अर्पित कर देना। सखियों के विविध वर्गों और भेदों के अनुसार सेवा-कार्य की ‘अपनाते हुए युगल सरकार (राम सीता) के बिहार में अपनी सेवाएं अर्पित करना। इस प्रकार के भक्तों की साधना है।

यहाँ मैं डा० भगवतीप्रसाद सिंह के ग्रन्थ से ही सखी सम्बन्ध का संक्षिप्त परिचय दे रहा हूँ जिससे इस साधना के प्रकार पर थोड़ा प्रकाश पड़े, सखियों की सात प्रकार की अवस्था होती है—

१-मधुर सखी—६ वर्ष से नीचे

२-मंजरी सखी—आदि मंजरी ६ वर्ष की

मध्य मंजरी ७ वर्ष की

अंत मंजरी ८ वर्ष की

३-मुग्धा सखी—आदि मुग्धा ९ वर्ष की

मध्य ” १० वर्ष की

अंत ” ११ वर्ष की

४-त्रयःसंधिनी सखी—११½ वर्ष की

५-मध्य-सखी—आदि मध्या १२ वर्ष की

मध्य ” १३ वर्ष की

अंत मध्य १४ वर्ष की
 ६-प्रौढ़ा सखी—आदि प्रौढ़ा १५ वर्ष की
 मध्य प्रौढ़ा १६ वर्ष की
 ७-जायिका— जिनकी आयु १६ वर्ष के ऊपर हो ।

वर्ग-निर्णय

१-मिथिला से सीताजी के साथ आयी हुई निमि बंशी सखियां
 २-अवधपुरी की रघुवंशी सखियां
 संप्रदाय में प्रथम वर्ग का ही आधिक्य है ।

सेवा प्रकार

रघुवंशी सखियों की निम्नांकित सेवाएँ हैं—

संगीत सेवा, पुष्पामूर्चन सेवा,
 ताम्बूल सेवा, सेज बिछाने की सेवा,
 वस्त्र सेवा, हर्षण सेवा,
 आभूषण सेवा, सुगन्ध सेवा,
 ध्वजन सेवा, संरक्षण सेवा,
 अंजन सेवा, मुर्छित सेवा,
 अंगराग सेवा, छत्र सेवा,
 ध्वजन सेवा, चंदर सेवा।

गुगल-सरकार के विहार के समय सेवा करनेवाली सखियों के वर्ग :

१-मंजरी—गुगल सरकार के विहार में संकोच व्यवहार करने वाली ।

२-नखी—गुगल सरकार के रम केलि में आत्यन्तिक अभाव वाली ।

३-अली—गुगल सरकार की परस्पर केलि में घृष्टता करने वाली ।

४-हचारी—गुगल सरकार की विहार खीला में निस्संकोच भाव
 से आने जाने वाली ।

५-किंकीरी—गुगल सरकार की रासलीला में डर कर जाने वाली ।
 आगे डा० भगवतोप्रसाद मिश्र जी लिखते हैं—

‘वय वर्ग और सेवा निर्धारित हो जाने पर चित् देह का अन्तरंग सेवा सम्बन्धी नाम रखा जाता है । इसे आत्म-सम्बन्धी नाम भी कहते हैं । यह नाम मंत्र दीक्षा के समय रखे गये शरणागति सूचक नाम से सर्वथा भिन्न होता है । सभी भावोपासकों के भावना सम्बन्धी नाम अली, लता, सखी, प्रिया, कली, कला, मंजरी इत्यादि छापों के सहित रखे जाने हैं—जैसे अन्न-अली, रूप-कला

प्रेमलता, प्रिया सखी और युगलमंजरी । ये नाम प्रायः उपास्य के साधना-शरीर के भाव-सम्बन्ध अथवा सेवा स्वरूप पर आधारित होते हैं ।

इसके पश्चात् सद्गुरु शिष्य को उसके दिव्य जीवन से सम्बद्ध निम्नलिखित तत्वों का बोध कराता है—

१-अपना सम्बन्ध श्री गियिता जो से जानना ।

२-श्री जानकीजी के साथ हुए राम के पाणिग्रहण के साथ अपना भी पाणिग्रहण मानना ।

३-अपने को किसोरीजी (सीता जी) की सखी मानकर उनके सम्बन्ध से ही अपना मुख विचारना ।

४-अपनी इष्ट-सिद्धि श्री जानकीजी की कृपा-कटाक्ष से ही संभव मानना ।^१

युगल सरकार के आठो यामों के बिहार और सीता के चित्तन को ही भक्त अपना इष्ट बनाता है, और अपना जिस प्रकार का सम्बन्ध वह युगल सरकार से जोड़ता है, अष्टयाम में उसी प्रकार की भावना का ध्यान करता है । इस सम्बन्ध में डा० भगवतीप्रसाद सिंह का दिया हुआ यह परिचय ही पर्याप्त होगा ।

सम्बन्ध-आख्या के अनन्तर उसके वास्तविक बोध और भोग के लिए आचार्य शिष्य की निरन्तर अपने सम्पूर्ण सम्बन्धों का चिन्तन करते रहने का उपदेश करता है । उसकी दृढ़ता के लिए संप्रदाय में अष्टयाम भावना, मानसी पूजा अथवा अष्टयाम सीता के चित्तन का विधान है । इसके अभ्यास से साधक को उपास्य से अपने सच्चे नाते का अनुभव होने लगता है । उसका मन सांसारिक विषयों एवं प्रपंचों से ऊपर उठकर प्रिय की नित्य केसि भावना में सदाकार हो जाता है । सम्प्रदायिक शास्त्रों में यही सम्बन्ध रस भोग की दशा मानी जाता है ।^{११२}

मधुर भाव की इस उपासना की साधना और उसके प्रकारों का इसी प्रकार संप्रपंच विस्तार हुआ है । इसमें भी विशेष-विशेष संप्रदाय हैं । कई प्रकार के तिलक हैं । प्रत्येक संप्रदाय और तिलक लगानेवाले मधुरभाव के उपासक अपने गुह्यों की विभिन्न गहियों की परंपरा से संबंध रखते हैं । विशेष

१-रामभक्ति में रसिक संप्रदाय, पृ० २३७-२३८ ।

२-वही, पृ० २४० ।

तिनक उनकी गुरु-परम्परा और साधना-भिद्वान्तों के प्रतीक होते हैं। कुल १३ प्रकार के तिनक इस संप्रदाय में प्रचलित हैं।

मधुर भाव की इस उपायना में मूलतः राधा-कृष्ण की मधुर उपायना का अत्यन्त निम्न का प्रभाव है। सहजिया जैसे वैष्णव संप्रदायों की परकीया रति ही मधुर भाव की उपायना के इस आयुग के अधिकारी हैं। डॉ० भुवनेश्वर नाथ मिश्र "माधुर" ने लिखा है—

“वैष्णव सहजियों ने प्रेम में परकीया भाव ही लक्ष्य माना। मानव प्रेम के द्वारा ही दिव्य प्रेम की परिवर्तना हुई। प्रेम केवल प्रेम के लिए ही जहाँ लोक और वेद की शृंगार तोड़कर अपने प्रेमानन्द का वरण करता है वही वह आदर्श है। विवाहिन पत्नी के प्रति विर-महबाम, प्रगाढ़ परिषय के कारण प्रेम का रम-रहस्य बहुत कुछ लपट प्राप्त हो जाते हैं, उसमें इतना तीव्र आकर्षण, रहस्य, उत्कण्ठा आदि का भाव नहीं रहता जितना परकीया प्रेम में होता है। स्वकीया में प्रेम कर्तव्य-प्रधान, समाज बन्धन का आश्रित, रंग में पीका और रस में उदास हो जाता है।”

वैष्णव सहजियों ने प्रेम के इस परकीया भाव की तीव्रता को अपनी प्रेम साधना का आदर्श माना। विवदन्ती है कि स्वयं चैतन्यदेव ने साध्वीमी की बग्या साठी के माध सहज साधना की। इतना ही नहीं, प्रायः सभी वैष्णव भक्त कवियों ने किसी न किसी कुमारिका के मुह में सहज साधना की।^१

आगे वे लिखते हैं—

“कृष्ण ही हैं रम और राधा हैं रति। कृष्ण ही हैं काम और राधा हैं मादन। कृष्ण काम या कन्दर्प रूप में जीव-जीव के प्राण को अपनी ओर आकृष्ट करते रहते हैं। राधा है मादन जो मोक्षा को आनन्द विकास की प्रदात्री है। रस और रति, काम और मादन के बीच जो दिव्य प्रेम की अजस्र धारा प्रवाहित हो रही वह सहज है।”^२

इसी प्रकार आरोप साधना के विषय में कहते हैं—

“पुरुष का कृष्ण रूपकों और स्त्री का राधात्व में अनुभव या भावना को आरोप की साधना कहते हैं। निरंतर शुद्ध चित्त और शुद्ध

१-रामभक्ति साहित्य में मधुर उपायना, पृ० ७०-७१।

२-वही, पृ० ७३।

भावना के द्वारा अपने अंदर के सारे मल-प्रावरण आदि विकारों को नष्ट करके अपने अन्दर के मारे पशु का बलि देकर साधक सर्वथा पवित्र हो जाय और पुरुष में कृष्ण का और स्त्री में राधा की भावना दृढ़ करे। इसी प्रकार भावना दृढ़ होते-होते जब पुरुष को अपने वास्तविक स्वरूप अर्थात् अपने कृष्णत्व का और स्त्री को अपने राधात्व का अनुभव होने लगे तब उनका प्रेम साधारण स्त्री-पुरुष का पार्थिव प्रेम न होकर राधा-कृष्ण का दिव्य प्रेम हो जाता है। प्रेम की यह दिव्य अनुभूति ही सहज की अनुभूति है।”

इस प्रकार कृष्ण भक्तों की इन साधनाओं और इन सिद्धान्तों ने राम-जीता की भक्ति साधन के रूप में नया अवतार लिया।

रामभक्ति के मधुर उपासकों का अंतिम लक्ष्य है—भगवान राम के नित्य लीला धाम की प्राप्ति। जहाँ सीता और उनकी सखियों के साथ कूँज में नित्य लीला-विहार करते रहते हैं। यही भक्त का कैवल्य है। इस लीला-विहार का दिव्य लोक साकेत धाम है और इस लोक में अयोध्या के कूँज, सरयूतट आदि। यमुना के तट के स्थान पर सरयू तट और मोलोक के स्थान पर साकेत धाम—केवल इतने ही अन्तर को चाहे जो समझा जाय, नहीं तो श्रीमद्भागवत में जिम रासलीला, और राधाकृष्ण के विहार की खर्चा की गई है अथवा परवर्ती कृष्ण-काव्यों-‘गीतगोविन्द’ आदि में जो मधुर वर्णन राधाकृष्ण की भक्ति के प्रसंग में हुए हैं, उन्हीं का नया अवतरण रामभक्ति के मधुर उपासकों ने रामभक्ति साहित्य में उपस्थित किया।

मधुर-उपासना का ऐतिह्य

रामभक्ति की मधुर उपासना के आदि स्रोत-ग्रन्थ के रूप में हम छः ग्रन्थों को ले सकते हैं : (१) शिद-वंहिता (२) सोमस-वंहिता (३) श्री हनु-मत्संहिता (४) बृहत्कोशलखण्ड (५) मुद्गुलि-रामायण (६) राम लिङ्गामृत। इनमें रामलिङ्गामृत का ही रचना काल शक संवत् १५३० और लेखक का नाम अद्वैत ब्राह्मण दिया हुआ है। शेष रचनाओं के लेखक और रचनाकाल का भी पता नहीं है। इसी प्रकार मधुर उपासना को लेकर उपनिषद् ग्रन्थों का भी निर्माण हुआ है—

७२/सुलसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

(१) श्री रामतामसोपनिषद् (२) विद्वम्भरोपनिषद् (३) गीतोपनिषद् (४) मैथिली महोपनिषद् (५) राम रहस्योपनिषद् ।

क्योंकि सभी भास्तीय दार्शनिक संप्रदायों के ग्रन्थ भूत रूप में संस्कृत में रहे हैं और यदि किसी संप्रदाय का ग्रन्थ संस्कृत में नहीं है तो उसकी प्रामाणिकता में भी संदेह हो जाता है। इनके पत्रस्वरूप संस्कृत में कई एक ग्रन्थ इस रूप में इस सम्प्रदाय में उपस्थित किये हैं जो इस मधुर उपनिषद् और उपनिषदों की परम्परा का इतिहास, उसकी पुरातनता और प्रामाणिकता प्रस्तुत करने हैं। उपर्युक्त ग्रन्थों के अतिरिक्त ये ग्रन्थ भी सम्प्रदाय में हैं :—

१-रुद्रब्रह्मसंहिता २-अथर्वसंहिता, ३-शारंगीय संहिता ४-गुरु संहिता ५-वशिष्ठ संहिता ६-गदाशिव संहिता ७-महाशंभुसंहिता ८-हृदयगर्भ संहिता ९-महा गदाशिव संहिता १०-ब्रह्म संहिता ।

मधुर उपनिषद् के गुरुओं की परम्परा को बहुत पीछे ले जाकर श्री हनुमानजी से उसे आरम्भ किया जाता है। वशिष्ठ आदि भी उसी परम्परा में रहे जाने हैं। इसीलिए ऐसा प्रतीत होता है कि मधुर भाव के उपनिषदों ने केवल अपनी मान्यताओं की प्राचीनता सिद्ध करने के लिए ऐसा किया है। उन्होंने अपनी गुरु परम्परा की जो सूची उपस्थित की है उसमें हनुमान जी आदि के नाम भी उपनिषद् के क्षेत्र में दूखरे बताये गए हैं—यथा—

नाम रसिक साधना का नाम

श्री हनुमान जी	श्री चारु दीप्ता जी
श्री ब्रह्मा जी	श्री विद्वन्मोहिनी जी
श्री वशिष्ठ जी	श्री ब्रह्मचारिणी जी
श्री पराशर जी	श्री पापमोचना जी
श्री व्यास जी	श्री व्यासेश्वरी जी
श्री शुकदेव जी	श्री सुनीता जी
श्री पुरुषोत्तमाचार्य जी	श्री पुनीता जी आदि ।

सम्प्रदाय की परम्परा में ये नाम निश्चित रूप से सम्प्रदाय का गौरव बढ़ाने के लिए हैं। सम्प्रदाय के इतिहास में यह गुरु-परम्परा श्री रामानन्द और सुलसीदास तक जाती है। इसके बाद आधुनिक रसिक-परम्परा के भक्तों की नामावली तो स्पष्ट ही है।

मधुरा भक्ति-प्रसूत : तुलसीदासोत्तर राम-राय्य का मध्ययुग - -

हिन्दी साहित्य में रमिक संप्रदाय का आरम्भ स्वामी अग्रदास जी (मंथर १३ में वर्तमान) ने होता है। उनके 'अष्टयाम' और 'ध्यान-मंजरी' दूनों प्रदाय के ग्रन्थ हैं। अग्रदास जी के सिष्य नाभादास जी अपने "भक्तमान" में रमिक सन्तों के नाम भी गिनाए हैं। पर रमिक संप्रदाय का वास्तविक प्रचार-प्रसार १६वीं शती के आरम्भ में रमिकाचार्य महात्मा रामचरणदास जी के संगठन और प्रयास के फलस्वरूप हुआ। इस समय रमिक संप्रदाय की भावना ने जोर पकड़ा। अनेक महात्मा इस संप्रदाय में दीक्षित हुए और अनेक ने रमिक-संप्रदाय के गीत साहित्य की रचना की।

इस प्रकार राम-रमिक संप्रदाय के भक्तों द्वारा रमिक साहित्य की रचना का आरम्भ स्वामी अग्रदास ने ही मानना चाहिए। यद्यपि डॉ० भगवती प्रसाद मिश्र और डॉ० मुबनेश्वर नाथ मिश्र "माधव" ने संस्कृत की अनेक कृतियों तथा तुलसीदास की कृतियों की भी शृंगार वर्णन के आधार पर उसमें सम्मिलित करने का प्रयत्न किया है। संस्कृत ग्रन्थों में 'जानकी गीत' की जो चर्चा डॉ० मुबनेश्वरनाथ मिश्र 'माधव' ने की है वह रमिक संप्रदाय का प्रंथ समानता 'गीत गोविन्द' और 'राधा विनोद' में की जाती है। यह रमिक भावना और रमिक मिथान्तों पर लिखा गया रमिक संप्रदाय का काव्य है। रमिक संप्रदाय की मूर्तियों का हममें उल्लेख भी हुआ है। मंगलाचरण का यह श्लोक रसिक-भावना की ही अभिव्यक्ति है—

७६. तुलसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

इसी पुराण में एक स्थल पर राधा केशव के निगूढ तत्व को स्पष्ट करते हुए श्री नारायण उनकी इस रमण लीला को वेदों और पुराणों का गोपनीय रहस्य कहते हैं । राधा की माता को रमिकेश्वरी, कामुकी, सुस्त्रिय यौवना, यौवनातीति विशारदा, सिद्ध योगिनो कहकर राधा को भी माता के समान कामुकी और कसाबिद् बताते हैं जिनके साथ रसोत्प्लुत होकर कृष्ण राम-लीला कर रहे हैं—

शृणु नारद वक्ष्यामि रहस्यं परमाद्भुतम् ।
 गोपनीयं च वेदेषु पुराणेषु पुराविदम् ॥
 पुन सकामो भगवान् कृष्णः स्वेच्छाययो विभुः
 रेमे रसमया सादृ' बिदिग्यश्च विदाधया ॥
 वेदवेदांगनिपुणाः योगनीतिविशारदा ।
 नानारूपपरासाध्वी प्रसिद्धा सिद्धयोगिनी ॥
 तत्कन्या राधिका देवी भानुसुत्या च कामुकी ।
 चकार नानाभावं सा सुशीला स्वामिन' प्रति ॥

खण्ड ४ अध्याय ६६ ।

और इन वैष्णवों ने वेदवेदांगों के लिए रहस्य-रूप इस रासलीला की बड़ी महिमा गाई है । ब्रह्मा सहित सभी देवगण इस रासलीला पर निछावर हैं । शेष और शंकर भी इसे देखने आते हैं ।

राम-रसिक संप्रदाय में मिथिला की सखियों को संप्रदाय में जो स्थान मिला है, वह इसी का प्रभाव है ।

‘ब्रह्मवैवर्तपुराण’ कृष्ण-भक्त रसिक संप्रदाय की परतें उलट कर हमारे सामने रख देता है । इसका महत्व इसलिए अधिक है कि यह उस संप्रदाय के प्रमथ रूप में नहीं लिखा गया है पर उस युग की वैष्णव-भक्तों की लोक प्रसिद्ध प्रवृत्तियाँ अपने आप इसमें आ गयी हैं । ऊपर के उद्धरणों में रसिक शब्द कई बार स्पष्ट रूप में आया है, यह रसिक शब्द कृष्ण भक्त रसिकों के लिए ही प्रयुक्त हुआ है जो उस युग में प्रमिद्धि पा रहे होंगे । संभवतः ब्रह्मवैवर्त पुराण का यह रूप १४वीं शताब्दी के पूर्व का न होगा ।

ब्रह्मवैवर्त-पुराण का एक और प्रमद्व इस विषय की हो पुष्टि करता है । प्रजापति ब्रह्मा स्वर्गीय वेश्या मोहिनी की वाम-भावना का निरादर करते हैं । मोहिनी अपने काम भाव के निरादर से दुखी होकर ब्रह्मा को शाप देती है—

आपका यह इन्द्रिय निग्रह केवल बिडम्बना है, दासी तुल्य, विनीत इस मोहिनी का निरादर जो आपने किया है अब आपको लोक में कोई आदर न मिलेगा । आपका यह अभिमान भंग होकर आपका नाम, आपके स्तुति लोगो के कार्य में विघ्न पैदा करेगी और आपको कभी पूजा न होगी :—

दासीतुल्यां विनीतां च देवेन शरणागताम् ।

यतो हससि गर्वेण ततो पूज्यो भवाविरम् ॥

तदेव वचनं स्तोत्रं गृह्णाति यो नरः सदा ।

भविता तपोविघ्नश्च स यास्यत्पदहास्यताम् ॥

अध्याय ३३ ।

ब्रह्मा इस घटना में घबड़ाए और नारायण के पास पहुँचे । नारायण ने ब्रह्मा को दोषी ठहराया और कहा—स्त्री-जाति प्रकृति का अंश है, जगत् का बीज है, स्त्रियों का अपमान, अवहेलना, सीधे-सीधे प्रकृति की उपेक्षा है—

स्त्री जातिः प्रकृतेरंगा जगतां बीजं रूपिणी ।

स्त्रीणां बिडम्बनेनैव प्रकृतेश्च बिडम्बना ॥

और नारायण ने ब्रह्मा के सामने जो घटना प्रस्तुत हुई थी उस पर अपनी व्यवस्था दी—

न तद् भारतवर्षश्च पुण्यक्षेत्रमनुरतमम् ।

क्रीडाक्षेत्रे ब्रह्मलोके कस्त्वोत्रिय निग्रहः ॥

यदि तद् भारते देवात्कामिनी समुपस्थिता ।

स्वयं रहसि कामार्ता न सा त्याग्या जितेन्द्रियः ।

त्यक्त्वा परत्र नरकं व्रजेदिति बिडम्बतः ॥

अध्याय ३४ ॥

ब्रह्मा ! यह लोक पुण्य क्षेत्र भारतवर्ष नहीं है फिर इस क्रीडा क्षेत्र ब्रह्मलोक में तेरा यह कैसा इन्द्रिय निग्रह ! जो तूने मोहिनी का तिरस्कार किया । यह परम्परा जिसमें इन्द्रिय-निग्रह-वश हुआ स्त्री की उपेक्षा की जाती है भारत-वर्ष की है किन्तु भारतवर्ष में भी देववश एकान्त में काम व्याकुल कामिनी आकर रति की याचना करे तो जितेन्द्रियों को भी उसका त्याग नहीं करना चाहिए—

ध्रुवं भवेत् सो पराधी तस्यावमानतः

जो इस प्रकार कामिनी का त्याग करता है वह निश्चय ही नरक में जाता है ।

इसी पुराण में एक स्थल पर राधा केशव के निगूढ तत्व को स्पष्ट करते हुए श्री नारायण उनकी इस रमण लीला को वेदों और पुराणों का गोपनीय रहस्य कहते हैं । राधा की माता को रमिनेश्वरी, कामुकी, सुस्मियर यौवना, यौवनातीति विशारदा, मिद्ध योगिनी कहकर राधा को भी माता के समान कामुकी और कलाविद् बताने हैं जिनके साथ रमोत्सुक होकर कृष्ण राम-लीला कर रहे हैं—

धृगु नारद वक्ष्यामि रहस्यं परमाद्भुतम् ।
गोपनीयं च वेदेषु पुराणेषु पुराविदम् ॥
पुनः सकामो भगवान् कृष्णः स्वेच्छायामो विभुः
रेभे रसमया साधुं विदिष्यच्च विदाधया ॥
वेदवेदांगनिपुणः योगनीतिविशारदा ।
नानारूपधरासाध्वी प्रतिष्ठा सिद्धयोगिनी ॥
सत्कथ्या राधिका देवी भानूतुल्या च कामुकी ।
चकार नानाभावं सा सुशीला स्वामिनं प्रति ॥

खण्ड ४ अध्याय ६६ ।

और इन वैष्णवों ने वेदवेदांगों के लिए रहस्य-रूप इस रासलीला की बड़ी महिमा गाई है । ब्रह्मा सहित सभी देवगण इस रासलीला पर निछावर हैं । शेष और शंकर भी इसे देखने आते हैं ।

राम-रसिक संप्रदाय में मिथिला की सखियों को सम्प्रदाय में जो स्थान मिला है, वह इसी का प्रभाव है ।

‘ब्रह्मवैवर्तपुराण’ कृष्ण-भक्त रसिक संप्रदाय की परतें उलट कर हमारे सामने रख देता है । इसका महत्व इसलिए अधिक है कि यह उस संप्रदाय के ग्रन्थ रूप में नहीं लिखा गया है पर उस युग की वैष्णव-भक्तों की लोक प्रसिद्ध प्रवृत्तियाँ अपने आप इसमें आ गयी हैं । ऊपर के उद्धरणों में रसिक शब्द कई बार स्पष्ट रूप से आया है, यह रसिक शब्द कृष्ण भक्त रसिकों के लिए ही प्रयुक्त हुआ है जो उस युग में प्रसिद्धि पा रहे होंगे । संभवतः ब्रह्मवैवर्त पुराण का यह रूप १४वीं शताब्दी के पूर्व का न होगा ।

ब्रह्मवैवर्त पुराण का एक और प्रसङ्ग इस विषय की ही पुष्टि करता है । प्रजापति ब्रह्मा स्वर्गीय वेश्या मोहिनी की काम-भावना का निरादर करते हैं । मोहिनी अपने काम भाव के निरादर से दुखी होकर ब्रह्मा को शाप देती है—

आपका यह इन्द्रिय निग्रह केवल विडम्बना है, दासी तुल्य, विनीत इस मोहिनी का निरादर जो आपने किया है अब आपको लोक में कोई आदर न मिलेगा । आपका यह अभिमान भंग होकर आपका नाम, आपके स्तुति लोगो के कार्य में विघ्न पैदा करेगी और आपको कभी पूजा न होगी :—

दासीतुल्यां विनीतां च देवेन शरणागताम् ।
यतो हसति गर्वेशं ततो पूज्यो भवाविरम् ॥
तदेव वचनं स्तोत्रं गृह्णाति यो नरः सदा ।
भविता तपोविघ्नश्च स यास्यत्यवहास्यताम् ॥

अध्याय ३३ ।

ब्रह्मा इस घटना से थबड़ाए और नारायण के पास पहुँचे । नारायण ने ब्रह्मा को दोषी ठहराया और कहा—स्त्री-जाति प्रकृति का अंश है, जगत का बीज है, स्त्रियों का अपमान, अवहेलना, सीधे-सीधे प्रकृति की उपेक्षा है—

स्त्री जातिः प्रकृतेरंगा जगतां बीज रूपिणी ।
स्त्रीणां विडम्बनेनैव प्रकृतेर्यं विडम्बना ॥

और नारायण ने ब्रह्मा के सामने जो घटना प्रस्तुत हुई थी उस पर अपनी व्यवस्था दी—

न तद् भारतवर्षं च पुण्यक्षेत्रमनुत्तमम् ।
श्रीङ्गक्षेत्रे ब्रह्मलोके कस्यचिद्विषय निग्रहः ॥
यदि तद् भारते देवात्कामिनी समुपस्थिता ।
स्वयं रहसि कामार्ता न सा त्याग्या जितेन्द्रियः ।
त्यक्त्वा परत्र नरकं ब्रजेदिति विडम्बतः ॥

अध्याय ३४ ॥

ब्रह्मा ! यह लोक पुण्य क्षेत्र भारतवर्ष नहीं है फिर इस क्रीड़ा क्षेत्र ब्रह्मलोक में तेरा यह कैसा इन्द्रिय निग्रह ! जो तूने मोहिनी का तिरस्कार किया । यह परम्परा जिसमें इन्द्रिय-निग्रह-वश हठात् स्त्री की उपेक्षा की जाती है भारत-वर्ष की है किन्तु भारतवर्ष में भी देववत् एकान्त में काम व्याकुल कामिनी आकर रति की याचना करे तो जितेन्द्रियो को भी उसका त्याग नहीं करना चाहिए—

भ्रूवं भवेन् सो पराधी तस्यावमानतः

जो इस प्रकार कामिनी का त्याग करता है वह निश्चय ही नरक में जाता है ।

यह उन चिन्तकों का उत्तर रहा होगा जो ऐसे रसिक वैष्णवों पर मामान्य लोभ के भीतर आशेष तथा तिरस्कार पैदा करने रहे होंगे । कितनी मटीक मूर्ति पुराणकार ने मोच निकाली । भारतवर्ष में ही इन्द्रिय मंथन किया जा सकता है । अतः कृष्ण का मोनोक तथा राम का माकेत घाम दोनों हम रसिक भक्तों की दृष्टि में भारतभूमि में बाहर हैं ।

वैष्णवों को इन माय्यताओं ने ही कृष्ण और राम के रसिक भक्तों को अनुप्रेरित किया है । विष्णु की भक्ति के मन्वन्ध की जो भा पद्धतियाँ प्रचलित थी, जब कृष्ण और राम भक्तों ने कृष्ण और राम के बीर रूप को अलग रूपकर केवल उनके मधुर रूप की उपामना आरम्भ की तो पहले विष्णु की यह शृंगारी भावना कृष्ण के उपामनों में आई और फिर राम के भक्तों ने भी राम के व्यापक जीवन की संकुचित कर उन्हें साकेत घाम की सीला में सीमित कर वही मधुर उपामना का नाच घुम किया ।

भक्ति, योग और वैराग्य के साधकों के सामने काम पर विजय एक बहुत बड़ी समस्या रही है । धर्म के अनेक संप्रदाय जो मध्यकाल के इतिहास में इस देश में प्रभावित हुए सभी ने अपने-अपने ढङ्ग से इस समस्या को पचाने की कोशिश की है । इसमें योग और हठयोग के साधकों ने तो काम-भावना का दमन करने में ही अपनी साधना की सफलता मानी है । पर इनके अतिरिक्त अनेक संप्रदाय किसी न किसी रूप में इस काम-भावना के सामने मतमस्तक हैं । इनमें भी शैव और सात्विकों तथा इनके हमजोलियों ने काम-भावना को विषुद्ध सात्विक रूप प्रदान कर अपने को लोक के अधिक निकट रखा । साथ ही वे लोक के लिए बहुत कुछ बोधगम्य रहे । उनके संप्रदाय में यौन-योग की साधना का एक अंग मान लिया गया । कापालिकों की पंचमकारी साधना प्रसिद्ध है । प्रत्येक कापालिक अपनी साधना के लिए एक स्त्री अपने साथ जरूर रखता है । हमारे अनेक संप्रदायों की तरह दर्शन की मीमांसा में इन्होंने यौनावरण को माया के अलौकिक आवरण में नहीं लपेटा । कामभावना को आत्मसात करने की प्रक्रिया ही कृष्ण और राम भक्तों की रसिक साधना के रूप में आयी जिसमें साधना का पौरुष रूप तिरोहित ही उठा एकमात्र साधक ने सब प्रकार से अपने को राम को समर्पित कर दिया । काम भावना को जो मोड़ इस रसिक संप्रदाय के पूर्व दाखत साधना क्षेत्र में प्राप्त हुआ था उसको इसमें ज्यों का त्यों अंगीकार किया । पहले राधाकृष्ण की जिम जनकेल का वर्णन ब्रह्म वैवर्त पुराण

में उद्धृत किया गया है उससे ही श्री युगलानन्द्य शरण 'हिमलता' जी के युगल सरकार के सखियों सहित इस जलकेलि से मिलाइए—

काचित कला निकेत बाम दूदत स्वतंत्र जल ।
गहत लास कर कंज जाम औचक असक कल ॥
प्रोतम प्रेम प्रकासि परम पंडिता रहस भवि ।
सलिन समेत अयाह नीर भग्जति विचित्र विधि ॥
सलित सङ्गीती लास सलिन सम्पन्न परस्पर ।
नवल नीर कन कंज करन सोचत विविध तर ॥
कीमल करपद कंज आघात सरस सुचि ।
काहि केलि कमनीय रमन रमनी समेत रुचि ॥

—युगलविनोद विलास उद्धृत ।

और जैसे दुर्गा-सप्तशती में ब्रह्मा, विष्णु, शिव सभी शक्ति की बन्दना करते हैं वैसे राम-रसिक भक्तों की आराध्या सीता रानी जू सर्वोपरि है, उनकी चेरी घने बिना आत्मा की गति (आत्म-साक्षात्कार) मुदिकत है। श्री सीताराम शरण 'शुभलीला' का यह दोहा देखिए—

राग रास मंडल रचौ, श्री महाराज सुमार ।
अवन बबहु बह सनीगो, जनकसुता सुसुमार ॥
ब्रह्मादिक की गति नहीं, सुन आय मुखराग ।
चेरी तन भारे बिना, दूर महस बरु बाग ॥

—युगलोत्कंठ प्रकाशिका से उद्धृत

रसिक सम्प्रदाय और राम-भक्ति की तंत्र-मंत्र-परक प्रतिष्ठा

जैसे-जैसे रसिक संप्रदाय राम को उनके अब तक के निरूपित ध्यापक लोक मर्यादा-स्वरूप से ले जाकर सखेत सीला में सीमित कर बैठा वैसे-वैसे राम का लोकनायक रूप तिरोहित हो गया और केवल उनके 'राम' नाम की महिमा ही दोष रह गयी। अतः एक ओर रसिक संप्रदाय ने अपना एक दर्शन प्रस्तुत किया और दूसरी ओर नायपंथियों, शाक्तों तथा शैवों की पद्धति का अनुकरण कर रसिक भक्तों ने राम नाम को तंत्र और मंत्र के क्षेत्र में भी प्रतिष्ठित किया।

राम-सीता को तंत्र-मंत्र के क्षेत्र में प्रतिष्ठित करते हुए रसिक संप्रदाय ने पूरा का पूरा भवानी-शिव का अनुकरण किया है। वैसे शिव का आधा शरीर भवानी का है और वे अर्द्धनारीश्वर कहे जाते हैं, उसी प्रकार रसिक भक्तों के

राम-गीता की आत्मा के परिपालक हैं। ब्रह्म-गमल तंत्र के ये श्लोक इस बात के प्रमाण हैं—

रमा बिहारी रघुबीर रमाशक्त्यै क निग्रहः ।
 रमा निग्रह धारीच रमा ध्यान परायणः ॥
 रमा बिहार निरतो रमात्मा परिपालकः ।
 रमा कर्मक सन्तुस्ते रमारमण वा लः ॥
 रमा केलि कुलाचारी रमावार गुणो गुहः ॥
 राजसारी राजवृत्ति राजोरणो विराग ही ।
 राजमेवा राजनोतिःरति धी रतिदेश्वरः ॥
 रामा षांग नामोगी रामो ज्ञानवतां वरः ॥

 + + + +

रमा तरंग सहिता रामवायों रनिप्रिया ।^१

इसी प्रकार पहालर मंत्र 'रामायनमः' रसिक भक्तों में जब प्रतिष्ठित हुआ उसमें युगननाम रखकर उसकी प्रतिष्ठा की गयी।

रसिक सम्प्रदाय के दर्शन मिथ्यान्त को अभिव्यक्त करने वाले संस्कृत भाषा में जिन संहिता और उपनिषद् ग्रन्थों का नाम गिनाया जाता है जिनकी सूची इसी अध्याय में पहले दी जा चुकी है वे सब रसिक सम्प्रदाय की महिमा का विस्तार करने के लिए परवर्ती रचनाएं ही प्रतीत होती हैं। उन संहिता और उपनिषद् ग्रन्थों में स्पष्ट रूप से रसिक-सम्प्रदाय के मिथ्यान्तों और साधनाओं का प्रभाव है जो किसी भी प्रकार १६वीं विद्रुम सातवीं के पूर्व नहीं कहे जा सकते।

प्रसिद्ध कवि और रचनाएं

वर्णनात्मक एवं प्रबन्धात्मक

इस साहित्य में अधिकांश मुक्तक रचनाएं हुई हैं जिसमें कुंज बिहार, जलकैलि, फाग तथा बिहार शृंगार के अन्य प्रसंग हैं। थोड़ी सी प्रबन्धात्मक रचनाएं हुई हैं जिनमें 'अष्टयाम' ही अधिक है। कुछ प्रबन्ध काव्य है जिनमें रसिक सम्प्रदाय के मिथ्यान्त और भावना को छाप है।

प्रबन्धात्मक रचनाओं में इनका नाम लिया जा सकता है—

मयुरा भक्ति-प्रसूत : तुलसीदासोत्तर राम-काव्य का मध्ययुग/८१

अग्रदास की रचना 'अष्टग्राम' ।

नामादास की रचना 'रामाष्टग्राम' ।

गुणी सुखरामदास टंडन-'रामविलास' (१६३२ ई० में माला
दामोदरदास टंडन गुजरात (पंजाब) से प्रकाशित ।

बनादास—'उभय प्रबोधक रामायण' (नवलकिशोर प्रेस,
लखनऊ में १८६२ ई० में प्रकाशित) ।

महारमा शूर किशोर—'श्री मिथिला विलास (खड्ग विलास प्रेस,
बांकीपुर १८६५ ई० में प्रकाशित)

रामप्रिया शरण—'सीतायन ग्रन्थ' (बालकाण्ड)

(लखनऊ प्रिन्टिंग प्रेस से १८६७ में प्रकाशित) ।

रामचरण कवि—'जानकी समर विजय' (प्रसूत रामायण से अनुवाद,
रचनाकाल १६३३ ई०) ।

इन ग्रन्थों में रामचरण कवि के 'जानकी समर विजय' को छोड़कर सभी
ग्रन्थ राम-सीता के विलास का ही किसी न किसी रूप में वर्णन करती हैं ।
'जानकी समर विजय' में राम-रावण के युद्ध का वर्णन है, जिसमें जानकी काली
के रूप में पहुँचकर रावण की सेना का संहार करती हैं और उसी के फलस्वरूप
राम की विजय हो जाती है । इसीलिए ग्रन्थ का नाम 'जानकी समर विजय'
है । प्रस्तुत ग्रन्थ में सीता की इस महिमा-कथा में रसिक संप्रदाय और शाक्त
सम्प्रदाय का सम्मिलित प्रभाव है । राम संग्राम में मूर्छित हो गये हैं तब जानकी
उन्हें समर विजय कर, आकर हाथ पकड़ कर जगाती हैं—

जानकी जोति नितावरि पारि वहै यपु कीरति सूटे ।

जाइ अगाइ के पानि गह्यो रघुनंदन जू सुरक्षा सन छूटे ॥

रघुनायजी को हाथ पकड़कर जमाने का यह भाव रसिक सम्प्रदाय की
प्रवृत्ति का चोत्क है ।

'सीतायन' ग्रन्थ में जानकीजी के वान चरित्र का वर्णन है जिसमें ब्रह्मा
आदि श्रो रूप धारण कर वाला जानकी के शृंगार की वस्तुएं बेंचने आते हैं ।
पूरा ग्रन्थ इसी हास-विलास और विनोद से पूर्ण है । अनेकथा जानकीजी के
नय-शाय का और शृंगार का वर्णन इनमें किया गया है । 'मिथिला-विलास'

भी इसी प्रकार प्रबन्धात्मक रचना होने हुए भी रमिक सम्प्रदाय की भावनाओं से ओतप्रोत है। जनक लली और उनकी सरित्तियों के हाम-विलास का वर्णन ही कवि का लक्ष्य है—

जनक सत्ती मधुरे सुर गायत, नइ नइ तान सुनावै,
सहचरि चन्द्रकला अलि योन बजावै । (२१)

बनादास का 'उभय प्रबोधक'-रामायण' बड़ी रचना है और यह ग्रन्थ रमिक सम्प्रदाय की भक्ति से प्रभावित होकर भी तुलसीदास के भक्ति मार्ग की भी रचना है। ग्रन्थ में सात खण्ड हैं—(१) गुरु खण्ड (२) नाम खण्ड (३) अणोष्ठा खण्ड (४) विपिन खण्ड (५) विहार खण्ड (६) ज्ञान खण्ड (७) शान्ति खंड।

विहार खण्ड की रचना में कवि रमिक सम्प्रदाय से अनुप्राणित हुआ है और इसीलिए इस ग्रन्थ को इस दास्य के अन्तर्गत रचना चाहिए।

ग्रन्थ में दोहा, चौपाई, कवित्त, मवैया तथा अन्य छन्दों का प्रयोग हुआ है।

ग्रन्थ की रचनातिथि, राम के विवाह की तिथि है। इस तिथि के प्रति कवि-आमक्ति ही उसे रमिक सम्प्रदाय का समर्पक संकेत करती है—

हिम श्रतु अगहन मास सित पंचमी है ।
राम जो को विवाह दिन जगत विदित है ।
सन्वत सहस्र नव शत को प्रभाव जानी
तापै एक तिस्र पुनि वरप लिखित है ।
बनादास रघुनाथ चरित प्रकास किये
सुखि सो नवीन पुनि सागे अति चित है । (६३)

गुणी सुखराम टण्डन की कृति 'राम विलास' में वालकाण्ड अयोध्या काण्ड तथा वनकाण्ड की कथा है। इसमें भी उन प्रसंगों और भावों का अधिक विस्तार है जो रमिक सम्प्रदाय की भावना से अधिक मेन खाते हैं। कलस्वरूप वनकाण्ड में यह कहा जाता है कि श्रीराम शबरी की दर्शन देने के लिए आये हैं। शबरी राम के दर्शन के लिए व्यग्र है। इस प्रसंग का बहुत विस्तार किया गया है। राम श्रृष्टियों के समक्ष उनके द्वारा उपेक्षित शबरी की महिमा इस प्रकार प्रकट करते हैं—

तुम शबरी चरणाभूत पावहु हरि भावे सोता शुद्ध हिये
उन शबरी पदपत्तार जल में ल्यो सरित विमल पिछ हर्ष हिये ।

शबरी के चरणामृत के मिलाने से नदी का वह जल, जिसमें कीड़े पड़ गये थे शुद्ध हो गया।

अग्रदाम और नाभादास को अष्टयाम की रचनाएं रसिक संप्रदाय के आदि ग्रन्थ हैं। सम्प्रदाय की पूजा ध्यान आदि की विधियां और उनके सम्यग्ध में अन्य विवेचन इन मूल ग्रन्थों और पुनः उनकी टीकाओं में किये गये हैं। अग्रदाम जी का अष्टयाम संस्कृत में है। दोष दोनों ग्रन्थ हिन्दी में हैं। अग्रदामजी के दोनों ग्रन्थों पर विस्तृत टीकाएं हैं।

‘अष्टयाम’ में आठ प्रहर की सेवाओं का विवेचन है जिसमें मंगला आरती में लेकर रागन काल तक की राम और सीता की विविध लीलाओं और उनके संभारों का वर्णन होता है। वस्तुतः आठ प्रहर में राम-सीता की किस प्रकार सेवा करनी चाहिए, उसके साधन और विधि क्या हों, यही तो रसिकों का मूल धर्म और सिद्धान्त है। इसमें बाहरी सेवा तथा मानसों सेवा (ध्यान) दोनों ही सम्मिलित होते हैं। ‘अष्टयाम’ में राम के सखा और सखियों का उल्लेख है तथा उनकी स्थिति, पूजा में वहां उनका स्थान होना चाहिए, इसके विवेचन हैं। राम के इन सखाओं में रामायण में प्रसिद्ध, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघ्न, जाम्बवान, हनुमान कोई नहीं हैं। आठ सखा, आठ सखियां और आठ दामियों के नाम गिनाए हैं। सखाओं के नाम हैं (१) मुनोषना मणि (२) सुमद्र मणि (३) सुचन्द्र मणि (४) जयसेन मणि (५) वलिष्ट मणि (६) शुभशील मणि (७) अनंग मणि (८) रसकेन्दु मणि। पुनः सखियों में लक्ष्मणजी भी एक सखी हैं। सखियां कभी पुरुष रूप से और कभी स्त्री रूप से राम की सेवा करती हैं—

लक्ष्मणा श्यामाना, हंसी, सुगमाश्च चतुर्विधाः ।

स्त्रियः प्रसङ्गेण सत्यभावेन सेविताः ॥

‘अष्टयाम’ में वर्णित सखा और सखियों के ये नाम इन बात की और भी पुष्टि करते हैं कि रामायण आदि में प्रसिद्ध राम साहित्य से रसिक सम्प्रदाय का राम साहित्य सर्वथा भिन्न है।

इनकी सेवाएं भी विभाजित हैं—लक्ष्मण जी—ताम्बूल सेवा, श्यामला जी—गन्ध और मोदक आदि पकवान, हंसी जी—अर्द्धों में चन्दन आदि का लेप और सुगमा जी जन्त्र-वासक (बस्त्र) पहनाती हैं।

लक्ष्मण ताम्बूल सेवां श्यामला गन्ध-मोदकम् ।

हंसी चन्दन लिप्तांगं सुगमा जन्त्रवासकम् ॥

अग्रदासजी की, ‘ध्यानमंजरी’ में भी राम के इन्हीं ऐश्वर्यों का वर्णन है—

नाभादास जी आगे इसी प्रकार अन्तःपुर की सखियों की सेवा उनके कटाक्ष आदि का वर्णन करते हुए भोजन और नृत्यसंगीत के साथ शयन का वर्णन कर अष्टयाम का उपसंहार करते हैं ।

अग्रदास और नाभादासजी की रचनाएँ राम-रसिक सम्प्रदाय की मूल-भूत प्रेरक कृतियाँ हैं, इनके आधार पर ही रसिक सम्प्रदाय का विस्तृत साहित्य लिखा गया । और फिर उसमें कटाक्ष और नृत्य संगीत से आगे बढ़कर राम-सीता की होली की झोटा का, जल केलि का नग्न वर्णन रसिक कवियों ने किया ।

स्फुट कृतियाँ

नाभादासजी के बाद वर्णनात्मक सबसे प्रबन्ध रचना तो कम ही मिलती है, स्फुट रूप से पदों की रचना करने वाले कवि ही अधिक हैं, उनकी एक लम्बी सूची है । ये अपने ग्रन्थ को दूररे को दिखाना पसंद नहीं करते केवल सम्प्रदाय का व्यक्ति या जिसको पूर्ण श्रद्धा उनपर हो वही इन ग्रन्थों के देखने के अधिकारी होते हैं । स्वभावतः ये ग्रन्थ अधिकांश प्रकाशित ही हैं जो प्रकाशित हैं वे प्रायः अयोध्या अथवा नवल किशोर प्रेस सखनऊ से । प्रमुख रचनाओं और उनके कर्त्ता रसिक काव्यों की सूची इस प्रकार है—

१-बाल असी जी (काव्य काल संवत् १७२६-१७४६ वि०) रचनाएँ नेह प्रकाश, ध्यान भंजरी ।

२-बालानन्द (जन्म सं० १७१०), रामभक्तों की लक्ष्मी शाला के संस्थापक ।

रचनाएँ—स्फुट पद ।

३-रूपलाल 'रूपसली' (१६वीं शती विक्रमी) रचनाएँ—दोहे ।

४-सूरकिशोर (संवत् १७६० में वर्तमान) रचनाएँ—स्फुट पद ।

५-रामसखे (अठारहवीं शताब्दी) रचनाएँ—पदावली, नृत्य रासवमिलन दोहावली ।

६-कृपा निवास (समय उन्नीसवीं वि० शती)

रचनाएँ—लगन पचीसी, अनन्य चित्तमणि, राम रसामृत सिन्धु, रसपद्धति मात्रना, पन्चीसी, पदावली ।

७-रामचरणदास (जन्म सं० १७६०) रचनाएँ—पंचशतक रसमालिका,

८६/तुलसीदास हिन्दी राम-साहित्य

अष्टयाम-पूजा विधि, रामपदावली, भूसेन, कौशलेन्द्र रहस्य, राम नवरत्न सार संग्रह ।

८-जीवाराम 'युगलप्रिया' (१६वीं शती विक्रमी) रचना—युगलप्रिया पदावली ।

९-जनकराज किशोरी शरण 'रसिक अली' (१६वीं शती विक्रमी) रचना—सिद्धान्त मुक्तावली ।

१०-स्वामी युगलानं शरण जी (२०वीं शती)

रचनाएँ—प्रेमभाव प्रभा दोहावली, युगल विनोद विलास ।

११-पीतारामशरण 'रसरग मणि' (२०वीं शती वि०)

रचनाएँ—सीताराम शोभावली प्रेम पदावली ।

श्री रामदास वन्दना, श्री राम रसरग विलास ।

राम भांकी विलास ।

१३-रामशरण (जन्म संवत् १८६४) रचनाएँ—सोहर, पदावली ।

१४-हनुमान शरण मधुर अली (२०वीं शती वि०) रचनाएँ—लाला, पदावली

१५-वैजनाथ कुरमी (जन्म संवत् १८६० वि०)—रचनाएँ—तुलसीदासजी के ग्रन्थों की टीका तथा रामभीया संयोग पदावली ।

१६-श्री शीलमणि (जन्म संवत् १८७७) रचनाएँ—विवेक गुच्छा, सियावर मुद्रिका ।

१७-जानकी वर प्रीति लता (जन्म संवत् १८७६) रचनाएँ—मिथिला महात्म्य, स्फुट पद ।

१८-ज्ञान अलि महचरि जी—रचना—मियावर केलि पदावली ।

१९-मियालाल शरण 'प्रेमलता' (जन्म संवत् १९२८) रचनाएँ—बृहद् उगमना रहस्य, प्रेमलता पदावली ।

२०-रामनारायण दास (२०वीं शती विक्रम) रचना—भजन रत्नावली ।

२१-युगलमंजरी जी (२०वीं शती वि०) रचना—भावनामृत—कादम्बिनी ।

२२-रामवल्लभशरण 'प्रेमनिधि' (जन्म संवत् १९१५) रचनाएँ—बृहत्कोशल खण्ड और दिक्महिता की टीका । स्फुट पद ।

२३-रामवल्लभ शरण 'युगल विहारिणी' (जन्म सं० १९१६)

रचना—युगल विहार पदावली ।

२४-सीताराम शरण भगवान प्रसाद 'रूकता' (जन्म संवत् १८६७)

रचनाएँ—नाभादाम के भक्तमाल की टीका, भक्ति सुधा बिन्दुस्वाद तिलका । रामायण रसबिन्दु, मानस अष्टयाम, प्रेमगंग तरंग । स्फुट पद ।

२५-सीताराम शरण शुमश्रीला (२०वीं शती विक्रमीय)

रचना—युगलोत्कंठ प्रकाशिका ।

२६-रामाजी (जन्म संवत् १६३८) रचना—स्फुट पद ।

इन कवियों के अतिरिक्त अभी ५० ऐसे कवि रसिक संप्रदाय के हैं जिनकी रचनाएँ प्राप्त हैं, कुछ की प्रकाशित भी हैं पर इन प्रतिनिधि कवियों की चर्चा करके रसिक संप्रदाय के साहित्य का परिचय पूर्ण हो जाता है । इनमें दो प्रकार के रचनाकार हैं (१) जिन्होंने राम साहित्य के ग्रन्थों की टीका की है (२) जिन्होंने स्वतंत्र रचना की है । टीका ग्रन्थ पद्य में भी है । टीकाकारों में श्री रामवल्लभशरण 'प्रेमनिधि' और 'रूपकला' जी का लिखा नाभादास के भक्तमाल की टीका—'भक्त सुधा बिन्दु स्वाद तिलक,' की प्रशंसा जार्ज ग्रियर्सन ने संदर्भ ग्रन्थ के रूप में की है ।

इन कवियों ने जो कविताएँ लिखी हैं उन्हें चार सगों में बाँटा जा सकता है—(१) अष्टयाम की चर्चा (२) मानसिक ध्यान के पद (३) राम सीता के विलास और रस का उन्मुक्त चित्रण (४) विरह और वैराग्य की अभिव्यक्ति ।

इसमें राम-सीता के विलास का उन्मुक्त चित्रण इतना खुलकर इन कवियों ने किया है कि रीतिकाल के श्रृंगारी साहित्य ही इससे इस सम्बन्ध में होड़ ले सकता है । भुवनेश्वर नाथ मिश्र 'माधव' ने रसिक संप्रदाय के लिए दर्शन की विस्तृत व्याख्या अपने ग्रन्थ में की है—रागमयी भक्ति और मधुर रस का स्वरूप—उनकी परिधि के भी बाहर ये रचनाएँ—हो उठती हैं । इनकी परम्परा और भक्ति दर्शन की व्याख्या तो चाँहे जहाँ से आई हो पर इसमें सन्देह नहीं कि ये कृष्ण भक्तों के रसिक आदि के आदर्शों से और 'ब्रह्मवैवर्त पुराण' के वर्णनों से बहुत ही अनुप्रेरित हैं ।

ऊपर बहे गये चारों वर्गों की प्रतिनिधि रचनाओं के चुने हुए उदाहरण नीचे दिये जाते हैं—

तो मधि एक सिंहासन सोहे ।

रचित विविध भणि अति मन मोहे ॥

तापर महापद्म इक राजै ।
 दत्त सहस्र मोतिन मय भाजै ॥
 तापर राजत सिया रघुनन्दन ।
 अति पुष्प चम्पक मद-गंजन ॥
 सिया करे सोरह शृङ्गारा ।
 चोरन चित अवधेश कुमार ॥
 मांग सिन्दूर तेल रचि बेनी ।
 चन्दन छोरि गहा सुख देनी ॥
 पान खाति बोलत मृदु बँना ।
 दमकत दशन हरत प्रभु बँना ॥
 भूषण जे हिमि रतन जड़ाये ।
 चन्द्रकादि अंग अंग मन भाए ॥
 भणि मानिक जे पट में पोहै ।
 कम्पन बिनु अंगन अति सोहै ॥

—रामसत्तेजी

हे जीवन धन लाइली
 हे नृपतालन भीत ।
 हे मन भावन भामिनी ।
 दोजे युगपद प्रीति ।
 हे नटनायर नागरी
 छवि आगरि गुराखानि ।
 हे शरणागत रक्षिका ।
 निज खेरीकर जानि ॥

—ज्ञान अलि महचरिजी॥

*

*

*

सब राहस साज बनाये बन बिहरत सो रस पाये ।
 बहुरंग के फूल उतारी वनमात गुहै पिष प्यारी ।
 बहुभूषण सुमन बनावे रचि प्रीतम को पहिराये ।
 प्रभु निजकर फूल उतारी बहु कंचुकि हार सँवारी ।

सब सखियन को पहिरावे सखि फूलन मांग गुहावे ।

रचि सेत सुमन बहु सारी सुवि रंग बिरंगो किनारी ॥

*

*

*

परि केलि प्रभु मानस ललिय ललि लाल कौनूहल रची ।

जलकेलि ब्रौड़ा श्रीग जहं अहंताद ब्रौड़ा कल मची ।

जलजात कर उच्छरित जल जलजात कैकहि अलि लची ।

तेहि संग भ्रमरि उड़ाहि गुंजत देखि कवि शारद मची ।

जनु पुर शशि दूटहि बियकि अहि बाल तेहि रस लूटहीं ।

जनु स्वरन संपुट धेष्टि रस अलि आलि चपरि लै जूटहीं ।

*

*

*

भूलत लहिली लाल हिडोलि ।

नील सघन पल्लव तरु शोभित जनु बितान घनमाल ।

गर्जहि मधुर मधुर पिय मन लै कोकिल शब्द सुराल ।

बरपत मेहु भरत तरु अमृत बोलित मोर रसाल ।

*

*

*

कोइ जल कनक महावर यइ पग पीय के ।

जनु भरकत मनि पत्र लिखित यश सीय के ॥

जनक सली पय जावक चित्र सोल दई ।

कनकपत्र जनु लिखति राममन भोल सई ।

—रामचरणदास जी कृष्णासिंधु ।

लगन निवाहे ही बनि आवै ।

भाव कुभाव सबाव जानवे नेही नाम कहावे ।

हुग अटके मन सीपि दियो जब पीतम हाथ बिकावे ।

अपनी मन न रह्यो भयो परबस कैसो ही न्याव चुकावे ।

तन दहु धवन पवन हंसि उघटे तदपि लगन ललचावे ।

शीश उतारि धरण ठुकरावे सब निज भाग सिहावे ॥

—कृपानिवास ।

शरद ऋतु जानि के सारी ।

रख्यो सुख रास प्रभु प्यारी ॥

घरे मनि - भोति की माला ।

सोहे संग सुन्दरी बाला ॥

नचन वरनागरी रात्रै ।
मधुर घुनि नुपुरे वात्रै ॥
टेरत वर तान को प्यारे ।
गावत स्वर सुन्दरी न्यारे ॥
घुमरि घुनि लेन है घुमरी ।
सुधी जब ग्याह की सुमरी ॥
भरी आनंद में प्यारी ।
एकड़ कर राम की सारी ॥
मिले सिय राम अंकवारी ।
नारायण राम बलिहारी ॥

—रामनारायण दास

भली धनी छवि आज की, नहीं कहीं कटु जान ।
मुनि जन तिय करि देति हैं, नारिन की का जान ॥
छोड़ि तुलुफ गल बांहि दे, दिय मगज मुक्ताहार ।
दीरघ हृग घायल करत थी नृपराज कुमार ॥

—गुगलमंजरी जी ।

परि करि प्रत थी स्वामिनी सुख विधनी साथ ।
हमको दीजै सुख सदा अब गहि सीजै हाथ ॥
पद पंकज देखे बिना वृथा जन्म जय जान ।
सीतवर जुन मिलहु अब द्विन पन कल्प बिहान् ॥

—शुभसीमा जी

चातक त्रिपिन जल पाय ।
अंधुज नयन बेन रसमीरै जब हेरत मुसकाय ।
यक टक रही रास गुतरी ज्यों देश दश बिसराय ।
परत न चेन रैन दिन मोको कब मिलिये धाय ।
तिहारी छवि देखि सांवरे कन मेरे नहि कल रे ।
निशि वासर भोहि और न भावत कौन करी छल रे ।
चाहत पान मापुरी मुख की नयन रहि तपत रे ।
बैजनाय प्यारे लालन ऊपर धारि पियो जल रे ॥

—बैजनाय कुरमी

होली खेलत राम सिया जोरी ।

इत सिय संग सखी बहुराजें रघुबर संग सावन जोरी ।

कंचन बन भियला पुर माहीं घूम नची अति चहुँ ओरी ।

केसर रंग गुलाब पनोर बहून लगे खोरी खोरी ।

अबिर गुलान कुमकुमनि पारत पिक्कारिन तनु सरबोरी ।

‘प्रेमलता’ सुर लखत मुदित मन धरल्य सुमन सुभरि भोरी ॥

—प्रेमलता

अधिक बिलग अब जनु करि बालम

लेहु मोहि बेगि गुलाब रामा ।

जनमा अनेक को गनै भोरे प्रीतम

एहु में छबित साठ रामा ॥

जर जर पे हिया भजन ना बने कछु

ठाढ़िन हूँ बिनु छाठि रामा ।

लगत पड़ाइहु ते दिन भारी

तोहि बिनु परम सुजान रामा ॥

बीसत चित्त सोचत रतिया

जस तस होत बिहान रामा ॥

इहं के समेया महोत्सव प्यारे

अब जनु मुड़िया के खेल रामा

जास निवास जहां तोर सियबर

आऊँ तजि जग के भमेल रामा ॥

तेऊँ में निसि दिन, सिय पद पंकज

सखि पिय परम निहाल रामा ॥

‘रूपकला’ सिय किकरि बिनवे

होहु पयि बेगि दयाल रामा ॥

—रूपकलाजी

राम-काव्य का आधुनिक युग : रामचरित पर नवीन दृष्टि

पौराणिक काल और भक्ति युग ने राम और कृष्ण को भगवान के अवतार

के रूप में प्रतिष्ठित कर उन्हें इस देश की सामाजिक आत्मा में जिस रूप में अभिन्न कर दिया था और धर्म-ग्लानि एवं अमुरों के अत्याचार के समय त्रिगुण तरह उनके द्वारा रक्षा की मोहक कल्पना को मानसिक संतोष में बैठा दिया था—पौराणिक और भक्ति युग का यह विह्वल करने वाला भाव-प्रवाह देश की जनता में उमड़ता हुआ भी देश की पराधीनता देखकर अवरुद्ध था, अग्नेजो की दमन नीति और धर्म की दृष्टि में इन मनेच्छों का धर्म-प्राण देश पर शासन-अवतारवाद की ममस्त भाव-धारा की गन्धर्व नगर की परिवर्तनता बनाये हुए था। धर्म की हानि हो रही थी, देश गुलाम था, फिर भी भगवान अवतार नहीं ले रहे थे, भगवान राम की अयोध्या भगवान कृष्ण का गोकुल सभी हतप्रभ हैं, पर उग ज्योति का कोई पता नहीं है। इस परिस्थिति ने साहित्यिक बुद्धि और हृदय में पूर्ण जनचेतना को अतिमानवीय कल्पनाओं से हटाकर मानवीय विचारों की धार उन्मुक्त किया।

ठीक इसी समय भारतीय स्वातन्त्र्य आन्दोलन में बालगंगाधर तिलक के क्रान्तिकारी विचारों ने जनता को भक्ति में कर्मयोग की ओर प्रेरित किया। हमारे राम और कृष्ण भक्त के भगवान ही नहीं, कर्मयोग के, जन्मभूमि की मुक्ति दिलाने वाले वीर पुत्र के वीर चरित के आदर्श बन गये। और बाल गंगाधर तिलक के बाद महात्मा गांधी के अमह्याग आन्दोलन, चरगा, त्वादी तथा कुटोरोद्योग ने राम और कृष्ण की विमानों और मजदूरों के बीच ला खड़ा किया।

राम और कृष्ण के इन आदर्शों की प्रतिष्ठा में केवल भावना और विचारों के मोह की ही जरूरत पड़ी। राम और कृष्ण की जो प्रतिष्ठा भक्तियुग ने महा के जन-मानस में कर दी थी, वह तो पहने में ही स्थिर थी, उसे निकाला नहीं जा सकता था। हा, यही किया जा सकता था कि बनवाय स्वीकार करने

वाले राम-सीता, गांधीजी का अहिंसा धर्म और कुटीर-उद्योग के गांधी बन सकने के जैसा कि 'साकेत' में श्री मैथिलीशरण गुप्त ने किया। इस प्रकार सत्कालीन महापुरुषों के गुणों और उत्कृष्ट कार्यों का आरोपण राम और कृष्ण के चरित्रों में किया गया। मैथिलीशरण गुप्त के 'साकेत' में तो अनेक अंशों में महारमा गांधी का ही गुणानुवाद है। गांधीजी के चरित्र और विचारों की छाप 'साकेत' काव्य में है। और यह कहा जाय कि राम और गांधी के सम्बन्ध से नये कलिरत्न किंगो राम का चरित्र ही 'साकेत' में है तो यह अत्युक्ति नहीं होगी। यद्यपि बहुत अंशों में 'साकेत' में गुप्त जी भक्ति-विभोर भी हो रहे हैं। और उन्होंने राम को भगवान ही माना है। केवल महापुरुष और वीर ही नहीं।

राम के माय-माय उनकी कथा के अन्य अलौकिक चरित भी लौकिक आदर्शों के रूप में प्रतिष्ठित किये गये और उनकी पौराणिक गाथाओं में बहुत कुछ काट-छांट की गयी। रामकथा के साथ ऐसे अन्य चरितों—भरत, लक्ष्मण, हनुमान, सुग्रीव, निपाद, शवरी, विभीषण—में भी आधुनिक युग के अनुरूप कोई न कोई आदर्श प्रतिष्ठित किया गया। गांधीजी के असूतोद्धार आन्दोलन के फलस्वरूप शवरी और निपाद के साथ राम का व्यवहार विशेष आदर्श के रूप में चित्रित किया जाने लगा। बानर और शृक्ष, बन्दर भाखू से हटकर मानव जाति के रूप में सामने आये।

नारी-जागरण का जो आन्दोलन शुरू हुआ, उसने कैकेयी की निन्दा को तिरोहित करने का प्रयत्न किया। वैसे गोस्वामी तुलसीदास ने अपने 'रामचरित मानस' में कैकेयी द्वारा राम के लिए वर माग्ने की बटनी को सरस्वती की प्रेरणा कहकर उस प्रवचन का जन-भाषना में अमोघ परिष्कार कर दिया था। इस युग में कवियों और लेखकों ने शुद्ध मानवीय स्तर पर उसे निर्दोष करने का प्रयत्न किया। केदारनाथ मिश्र 'प्रभात' तथा अन्य लेखकों की 'कैकेयी' सम्बन्धी रचनाएँ तो इसी दृष्टिकोण को सामने रखकर लिखी गयीं। इस दिशा में कैकेयी के पक्ष में सर्वप्रथम अपने विचार श्री शान्तिप्रिय द्विवेदी ने 'कवि और काव्य' के निबन्ध 'काव्य की सांछिता-कैकेयी' में सन् १९३६ में प्रकट किए। रामकथा में नवीनता को सोज करने की धुन आरम्भ में ही लेखकों के मन पर सवार रही। रामचरित उपाध्याय के 'रामचरित चिन्ता-मणि' के प्रकाशन के साथ, उसमें रामकथा की राजनीति के माध्यम से प्रस्तुत देखकर रामकथा के आधार पर काव्यों में नये प्रयोग करने की रचि कवियों में

स्वतः जाग्रत हुई। इस समय गीतबोली में जो कविता गुरु हुई दमरी ओर से छायावाद की शैली का आरम्भ हुआ, उमने कवियों को नवीनता की सोज में बरबस प्रेरित कर दिया। जन मानस में हमारी कविता का बड़ा प्रभाव पड़ता है, इसकी ओर कवियों का ध्यान कम रहा। साहित्य क्षेत्र में उनकी कृति की नवीनता की चर्चा उन्हे विशेष आकर्षित-करती रही, चाहे वह नवीनता केवल कुछ समय के लिए हो। लोग इसकी ओर कौतुकता से उन्मुख हुए कि तुलसीदास और संस्कृत के वाल्मीकि ने राम-कथा में क्या कहने में छोड़ दिया है, उसे कह दिया जाय। इस सम्बन्ध में लटमण की पत्नी उर्मिला की बहुत चर्चा रही। पहली बार इस उपेक्षित चरित का जिक्र कवीन्द्र-रवीन्द्र ने अपने एक लेख में किया, जिसे देखकर मैथिलीशरण गुप्त ने इस पर एक काव्य लिखने की योजना बनायी; लेकिन बाद में वह काव्य पूरी रामकथा को देखकर लिखा गया, यद्यपि उसमें प्रधानता उर्मिला के चरित की ही रही। गुप्तजी के अतिरिक्त श्री बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ने केवल उर्मिला को लेकर ही 'उर्मिला' नाम से अपना बड़ा प्रबन्ध काव्य लिखा।

अधिकांश, तुलसीदास के 'रामचरितमानस' को ही अपने प्रबन्धों का आधार इन कवियों ने बनाकर कथा में नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। वैसे वाल्मीकि रामायण को जिन लोगों ने आधार बनाया उनमें डा० बलदेवप्रसाद मिश्र और नाटककार पं० लक्ष्मीनारायण मिश्र प्रमुख हैं। इनके अतिरिक्त वाल्मीकि रामायण तथा अन्य पुराणों को आधार बनाकर रामचरित पर सागोपाग विशाल प्रबन्ध या चतुरमन शास्त्री का उपन्यास 'वयं रक्षामः' है। ऐतिहासिक एवं विश्लेषण की दृष्टि से इतनी बड़ी और विद्वत्पूर्ण रचना आधुनिक राम साहित्य में पहली बार आयी है। छोटी किन्तु मनोविश्लेषणात्मक शैली की रचनाएँ रामकथा की नवीनता की अद्यतन सीमा हैं। 'सीता की माँ,' 'आँजनेय,' 'संशय की एक रात' ऐसी-रचनाएँ हैं।

रामचरित में नवीन दृष्टिकोण इस युग की रामचरित सम्बन्धी रचनाओं में भी जमकर अंकित हुआ, विशेषतः लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'अशोकवन' एकाकी में। रामचरित में कथा के घरातन पर नवीन दृष्टि मैथिलीशरण गुप्त के 'संकेत' से आरम्भ होती है लेकिन इसके सूत्रपात का समस्त श्रेय केवल गुप्तजी को नहीं है। हमें ऐसा समझना चाहिए कि गुप्तजी के काव्य में आकर रामकथा पर नवीन चिन्तन ने सर्वथा निम्बरा रूप धारण कर लिया लेकिन उसके सूत्रपात का श्रेय-रामचरित उपाध्याय को है। उनके 'रामचरित-

चिन्तामणि' का प्रकाशन संवत् १९७० के आस पास हुआ। 'रामचरित-चिन्तामणि' ने रामकाव्य की जो परम्परा चलाई उसमें पौराणिकता और नवीन दृष्टि दोनों का सम्बन्ध है। वल्कि यो कहना चाहिए कि पौराणिकता के अस्तित्व को स्थिर रखते हुए नवीन चिन्तन की रेखाएं खींची गयी हैं। रामचरित उपाध्याय के प्रबन्ध काव्य 'रामचरित चिन्तामणि' की यह काव्य परम्परा अभी तक चलती आ रही है। इसलिए खड़ी बोली के युग के आरम्भ में पूर्वाग्रहहीन नवीनमेपवाही रामकथा काव्यों की भी एक परम्परा है। उनका एक अलग वर्ग है। उन पर आरम्भ में ही विवेचन कर लेना उचित होगा।

पूर्वाग्रह समन्वित नवीन दृष्टि

रामचरित उपाध्याय

(जन्म संवत् १९२९)

खड़ी बोली में रामकथा को लेकर सर्वप्रथम प्रबन्ध काव्य की रचना पं० रामचरित उपाध्याय ने की। उनका 'रामचरित चिन्तामणि' संवत् १९७० के आस पास प्रकाशित हुआ। इस प्रबन्ध काव्य में कुल २५ सर्ग हैं। रामकथा के प्रमुख प्रसंगों को प्राजल भाषा तथा अपनी नयी शैली में उपाध्यायजी ने प्रस्तुत किया है। काव्य-शास्त्र की कमीटी पर उपाध्यायजी की कविता गरी उतरती है। संवादों के प्रसंग विवेचन: द्रुतविलम्बित छन्द में लिखे हैं और उनमें यमक अलंकार का प्रत्येक छन्द में प्रयोग है। अंगद-रावण संवाद तो इस दृष्टि में सुन्दर है। दो उदाहरण देखिए—

कुशल से रहना यदि है तुम्हें,
बनुज ! तो फिर गर्व न कीजिए।
शरण में गिरिए रघुनाथ के,
निबल के बल केवल राम हैं ॥२८॥

+ + +
सुन कहे ! यम इन्द्र कुबेर की
न हिलती रसना मम सामने,
तदपि आज मुझे करना पड़ा
मनुज-सेवर से बकवाद भी ॥३८॥

(सर्ग १९)

उपाध्यायजी के प्रबन्ध-काव्य में कवि का मुकाब काव्यत्व की ओर है, यद्यपि इन ग्रन्थ की रचना उन्होंने रामभक्ति से प्रभावित होकर ही की है पर यथास्थान रावण के वैभव की प्रशंसा कर उन्होंने कवि-धर्म का पालन किया है। हनुमानजी सीता की खोज करने के बाद जब इन्द्रजित द्वारा पकड़े जाते हैं और रावण की गभा में उपस्थित होते हैं, उस समय हनुमानजी का यह मोचना बहुत यथार्थ है—

करने लगे विचार पवनसुत विस्मित मन में
ये नृप सक्षम कहां मिलेंगे प्राकृत जन में ।
धन्य रीति है, धन्य नीति है, धन्य प्रभा है,
इस रावण की धन्य शांति है, धन्य सभा है ॥

सर्ग १७-७ ।

यद्यपि काव्य में कवि ने कोई नया दृष्टिकोण नहीं उपस्थित किया है तथापि विषय की प्राजलता और शैली की मौलिकता एवं भाषा की सफाई, इस काव्य की अपनी विशेषताएं हैं।

श्री शिवरत्न शुक्ल 'सिरस'

सिरस जी ने रामभक्ति से प्रभावित होकर रामकथा पर दो काव्य लिखे हैं—'श्री राम तिलकोत्सव' और 'श्रीरामावतार'। 'रामावतार' छोटा सा ग्रन्थ है, जिसमें रामावतार की दार्शनिक विवेचना ही है। 'राम तिलकोत्सव' ३२ सर्गों का ग्रन्थ है जिसकी कथा राम के राज्याभिषेक से आरम्भ होती है और अनेक प्रसंगों की उद्भावना के साथ ३२ सर्ग तक जाती है। कवि ने वर्तमान युग में उद्भूत अनेक राजनीतिक और सामाजिक आन्दोलनों को रामकथा और रामराज्य की नीति में समेटना चाहा है, विश्व का समस्त भूगोल और वर्तमान आन्दोलनों को अपने काव्य में उपस्थित कर रामकाव्य को इस दृष्टि से सर्वथा-पूर्ण करने की चेष्टा की है। २५वें सर्ग में रामचन्द्रजी के व्योम-विहार का वर्णन है, और उस व्योम-विहार के माध्यम से विश्व के अनेक देशों की जानकारी कवि ने उपस्थित की है। इस प्रकार इस ग्रन्थ में काव्य तो कम है, राम साहित्य की परम्परा का निर्वाह ही अधिक है। वैसे भी अनेक वर्णिक वृत्तों में कवि ने अपनी कलनाएँ निबद्ध की हैं, पर उनमें काव्यत्व नहीं आ सका है। वस्तुतः कवि का उद्देश्य रामभक्ति के प्रसार में अपना भी एक कन्था लगाकर कृतकृत्य होना है। ग्रन्थ की समाप्ति पर उसने जो कहा है उससे यही स्पष्ट होता है—

रघुवर यश चर्चा चित को शान्ति देती,
विषय विवल होने मोहादि भी मन्द होते ।
शुचि मन, मति होके विज्ञता बोध लाती,
प्रभु गुण गय हैं मन्दार क्या न देते ?

इस ग्रन्थ की रचना में 'हरिऔध' के 'प्रियप्रवास' की स्पष्ट छाया है। छोटी सी कथा को आधार बनाकर बड़े प्रबन्ध की योजना और वर्णवृत्तों का प्रयोग। 'प्रियप्रवास' की वर्णवृत्त-शैली से हिन्दी के अनेक कवि प्रभावित हुए थे और उन्होंने वज्रिक वृत्तों में काव्य की रचना शुरू की। सिरसजी का 'राम तिलकोरमव' भी उसी शैली की नकल है।

यह प्रमुख प्रबन्ध काव्यो का परिचय हुआ। इनके अतिरिक्त भी कुछ प्रबन्ध काव्य ऐसे हैं जो राम भक्ति आन्दोलन से प्रभावित होकर वर्तमान युग में लिखे गये ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों में, किन्तु अप्रकाशित ही रह गये। इन प्रबन्ध काव्यों में किसी कवि ने राम कथा को कोई नई दिशा नहीं दी है बल्कि रामकथा में पुराने तथ्या अन्य ग्रन्थों से प्रसंगों को बढ़ाकर नयापन मात्र लाने की कोशिश की है। केवल रामचरित उपाध्याय को छोड़कर शेष कवियों द्वारा संस्कृत कवियों और 'रामचरित मानस' की कल्पना का ही चरित चवर्ण हुआ है। रामचरित उपाध्याय ने यद्यपि रामकथा को कोई नई दिशा नहीं दी तथापि उनका ग्रन्थ शैली भाषा एवं विषय के प्रस्तुतीकरण में सर्वथा मौलिक है।

'रामचरित चिन्तामणि' लिखकर श्री रामचरित उपाध्याय ने रामप्रबन्ध काव्य-परम्परा को एक स्वस्थ रूप प्रदान किया पर शिवरत्न शुक्ल 'सिरस' के 'रामतिलकोरमव' ने उसे फिर विवृत कर दिया।

राधेश्याम कथावाचक

सबसे अधिक लोकप्रिय श्रव्य-काव्य आधुनिक युग में लिखा गया राधेश्याम कथावाचक का 'रामायण' जिसे उन्हीं के नाम पर 'राधेश्याम-रामायण' कहते हैं। तुलसीदास के 'रामचरित मानस' के बाद यह काव्य ही सर्वाधिक लोकप्रिय रामकथा काव्य है। इसकी जितनी उपादेयता श्रव्य के रूप में है उमसे अधिक अभिनेय रूप में है। रामलीला में जहाँ तुलसीदास की चौपाइयों को गाकर व्यासजी अभिनेताओं को आगामी कथा और संवाद का संकेत देते हैं वहाँ अभिनेता अधिकांश राधेश्याम रामायण के संवादों का रंगभूमि पर पाठ किया करते हैं।

उत्कृष्ट मान्य पड़ता है। अतः इसकी सराहना की जायगी। एक उदाहरण योजिए—

हे सोच नहीं अब सीता का, दुख नहीं तुम्हारे जाने का।
संकोच नहीं इस विपदा में अपने भी प्राण बंधाने का।
बुद्धि चिन्ता है—तो यह है अब पकड़ी है बांह विभोवण की।
हे भाई, उठकर पार करो—यह नौका रघुबल के प्रग की ॥

(मेघनाद शक्ति-प्रयोग लंकाकाण्ड-पृ० २४)।

राधेदयाम 'रामायण' की भाषा मधी धोनी है, पर जहाँ-तहाँ उसमें बाजारू-पन आ गया है और भाषा की एकरूपता अन्त तक निभ नहीं पाती। लेकिन इतना सब होने पर भी इस ग्रन्थ की हिन्दी के प्रति एक उपकार है, इसने हिन्दी के प्रचार में बड़ा सहयोग दिया है, इस दृष्टि से यह ग्रन्थ 'रामचरितमानस' के समान होइ लेता है। पौराणिक जनरुचि की राष्ट्रीय-विचारों की परिधि में संस्कृत करने का काम भी इस रामायण में हुआ है। रामकथा पर इतनी लोक-प्रिय रचना इसके बाद फिर न हो सकी।

श्री श्यामनारायण पांडेय

आधुनिक परम्परा में लक्ष्मण और हनुमान के चरित को लेकर हिन्दी के प्रसिद्ध कवि श्री श्यामनारायण पांडे ने दो रचनाएँ लिखीं। लक्ष्मण और मेघनाद के युद्ध को लेकर 'तुमुल' काव्य और हनुमान के लंकादहन की पृष्ठ भूमि पर 'जय हनुमान' काव्य। दोनों काव्यों की भाषा में ओज और प्रसाद गुण की विनिष्टता समान रूप में वर्तमान है जो इन काव्यों की ओर पाठक के हृदय और मस्तिष्क को सहज ही आकर्षित कर लेती है।

दोनों काव्यों का साहित्यिक परिचय इस प्रकार है—

तुमुल

प्रथम संस्करण 'श्रेता के दो वीर' नाम से हुआ था। दूसरा संस्करण १९४८ ई० में प्रकाशित हुआ जिसमें कवि ने कुछ परिवर्तन परिवर्द्धन करके इसका नाम 'तुमुल' रख दिया। 'तुमुल' में १६ छोटे-उठे प्रकरण हैं। मात्रिक और वर्गिक दानों छंदों का प्रयोग हुआ है। कथा का आरम्भ रावण के विषाद से होता है जहाँ उसका पुत्र मेघनाद जाकर उसे आश्वासन देता है और राम को पराजित करने की प्रतिज्ञा करता है और अन्त वहाँ है जहाँ लक्ष्मण मेघनाद को मार कर आने हैं और रामचन्द्र का पैर छूकर वृत्कृत्य हो उठने

हैं। यद्यपि इस काव्य में भक्ति-भावना का मिश्रण तो अवश्य है पर बन्धि ने राक्षस और भगवान की भावना पर अधिक बल न देकर दो वीरों की वीरता, उनके उत्साह और अदम्य पौरव्य को चित्रित करने का भरपूर प्रयत्न किया है।

काव्य में मेघनाद और सत्सज दोनों वीरों के ओजस्वी किन्तु गौहादपूर्ण संसार मायिक और सफल स्थान हैं—सत्सज मेघनाद में कहते हैं—

तेरी छाती चरित्रका बेझरो—तो
सम्बो चौड़ी ज्ञात होती भुम्हे है।
मोटे लम्बे घुष्ट हैं बाहु तेरे
घोषा होते शान हो देखने में ॥
तेरी कैसे क्या कह मैं प्रशंसा
सुने तो है इन्द्र को भी हराया
तेरी होती शौर्य से है प्रनिष्ठा
झानी झानी विज्रभी मानवों में ॥
आके आँखों से तुझे देख के तो
इच्छा होनी मुझ की ही नहीं है
कैसे तेरे साथ में मैं सहूँगा
कैसे बाणों से तुझे मैं हतूँगा ॥

(१० वां प्रकरण पृ०-५४-५५)

इस पर मेघनाद का उत्तर सुनिए—

सावण्यपारी ब्रह्मचारी,
आप बुद्धि निधान हैं।
संसार में आगन्त वीर
पराक्रमी पृथिमान हैं ॥
मैं मांगता हूँ भीम रण का दान,
मुझको दीजिए।

चैतन्य होकर तुमल संगर
आप मुझसे कीजिए ॥ (प्रकरण १२ पृ० ६०)

इन संवादों से युद्ध की महत्ता बढ़ जाती है, मानव के भावों की पृष्ठभूमि निर्मल हो उठती है। 'रामचरितमानस' में रावण पक्ष के वीरों की वीरता को जो तिरस्कृत किया है उससे उन स्थलों में मानवता की भावना उड़न-छू

होकर बीरता का अंकन करती है, 'तुमुल' में यह बात नहीं है। दोनों चरितों को मानवीय पृष्ठभूमि पर उपस्थित करने का कवि का प्रयास प्रशंसनीय, निर्मल और उत्कृष्ट है।

ग्रन्थ के आदि और अन्त में अथवा भक्तिभाव से काव्य के शास्त्रीय मंगलाचरण की परिपाटी पालन करने के लिए कवि ने रामभक्ति का जयनाद किया है—

गूँजा है घरातल से गगन तक

आपकी जय हो प्रभो !

जय आपकी, जय हो प्रभो !

जय आपकी, जय हो प्रभो ॥ प्रकरण १६, पृ० १३७ ।

इसी उपसंहार से काव्य को रामकथा साहित्य के नये मोड़ में नहीं रखा जा सकता। कवि ने प्रबन्ध की कलरना वाल्मीकि और तुलसीदास दोनों के आधार पर की है। इन्हीं भावनाओं और पृष्ठभूमियों पर रामकथा साहित्य की इसी परम्परा पर आपकी दूसरी प्रसिद्ध रचना है—

जय हनुमान

—जय हनुमान सात सर्गों का काव्य है। इसको समस्त कथा वाल्मीकि रामायण सुन्दरकाण्ड से ली गयी है। कहीं-कहीं सुन्दरकाण्ड के श्लोक ज्यों के त्यों अनुदित हो गये हैं। काव्य में मात्रिक छंदों का ही प्रयोग किया है। 'तुमुल' की अपेक्षा इसमें काव्यत्व की कमी है। हनुमान की लंका यात्रा, सीता की खोजकर उनसे संवाद लेना और फिर राक्षसों का संहार, रावण की सभा का दर्शन तथा अन्त में लंका को जलाकर समुद्र में धूँदकर उस पार पहुँच कर राम के दर्शन से कृतकृत्य हनुमान के बीर कार्य का सरल और ओजस्वी शैली में दर्शन ही 'जय हनुमान' की सफलता है। काव्यत्व की दृष्टि से यह काव्य 'तुमुल' से निम्न कोटि का है।

श्री गयाप्रसाद द्विवेदी 'प्रसाद'

१९६३ ई० में प्रसाद जी ने 'नंदिग्राम' नाम से एक १८ सर्गों का प्रबन्ध-काव्य रामकथा पर लिखा। इसमें भरत का चरित्र विस्तार के साथ गाया गया है। इसमें नये विचार तथा भावोन्मेष तो नहीं हैं किन्तु संस्कृत-काव्य की प्राचीन परम्परा में अनुप्राणित तथा अनुरंजित है। प्रसादजी संस्कृत के विद्वान तथा अध्ययनशील व्यक्ति हैं। 'श्रीमद्भागवत' 'वाल्मीकि रामायण', 'महा-भारत', संस्कृत के दूसरे आर्य-ग्रन्थों का छायानुवाद 'नंदिग्राम' में है। एवं

राम-काव्य का आधुनिक युग : रामचरित पर नवीन दृष्टि/१०३

तुलसीदास की कविता का भी यथेष्ट प्रभाव इस दिशा में है। भागवत के टीकाकार का यह श्लोक—

मूकं करोति वाचालं पंगुं लघयते गिरिम्
यदृष्या ताहं बन्दे परमानन्दमाधवम् ।
नंदिग्राम में स्वाभाविका के साथ अनूदित हुआ है—
मनिमूढ़ ज्ञान गनि गहँ, मूक घृतिगार्ये ।
नभ चुम्बित हिमगिरि शिखर, पंगु चढ़ जायें ॥

आज की राष्ट्रीय भावना भी काव्य में मुखरित हुई है। सातवें सर्ग में लवणामुर के अन्दर युद्ध अभियान और विजय-यात्रा का ओजस्वी प्रसंग तथा ध्वजगीत—आज की पृष्ठभूमि में कवि की सूझ-बूझ है—

शुभ कामना प्रजा की है साथ में हमारे ।
यह राष्ट्र की पताका है हाथ में हमारे ॥
भुक्ने इसे न देंगे है बेह प्राण अब तक,
धुध-सा अटल रहेगा शुभ गान मान तब तक ।
यह विश्व में विजयिनी राष्ट्र ध्वजा हमारी ।
तन-मन करे समुन्नत वे शान्ति-सिद्धि सारी ।
इसके लिए जिएं हम, इसके लिए भरें हम,
सर्वस्व भी निछावर इसके लिए करें हम ।

पृ० १२६

काव्य के प्रबन्ध में मौलिकता नहीं आ सकी है। चरितों में कोई नयी दिशा या अपने में पूर्णता भी नहीं है, हाँ, विषयों का समावेश, विविध छंदों का प्रयोग-विस्तार कवि की शक्ति के परिचायक हैं। जिस भक्ति-भावना में रामचरित मानम और उसका परवर्ती राम-साहित्य लिखा गया उसी को अपने कृतित्व में उतार कर कवि आरम्भ-तुष्टि लेना चाहता है। देविए—

दिन एक रहो अवधि अयध-राम न आपे
क्या जान कुटिल-क्रूर मुझे नाथ मुलाये ।
अब भी न गया प्राण रहा श्वास-पवन जो,
धक्कार सहस्र द्वार जनम-जीवन-धन तो ॥ पृ० २२

ये पंक्तिनौ तुलसीदास ने अनुप्रेरित हैं—

रहा एक दिन अवधि अपारा

+ + +

बारन बचन नाथ यहि आवे

जानि कृपित प्रभु मोहि विगराये ।

और फिर प्रभु का यह गुन गान कवि ने सदा की प्रवृत्त कर देता है—

मिट आगुनी सत्ता गयी नर-सोक से,

जग हो गया जगमग तु दिव्या लोक में ।

निर्भय हुए सुर-सैन प्रभु के राज्य में,

दाया अतिल आनंद जीव समाज में ।—७० २६३ ।

तुलसीदास द्वारा निरूपित भक्ति के मन्दर्भ में लिखा गया यह काव्य प्राचीनता नवीनता का ही मिश्रण है। अथवा प्रातः प्रगमों में भरत के चरित्र की विशेषता भी स्पष्ट नहीं हो गयी है जोकि आवश्यक थी। वर्णनात्मकता में काव्य हल्का हो गया है। अंतराल है पर रग और भाव नहीं। भरत के चरित्र को पट-बद्ध करने के अतिरिक्त कवि और मार्मिकता नहीं ला सारा है, देखिये—

सुनकर कहा गुरु ने मुदित मन—

धन्य भरत सुमान ।

हैं राम जीवन भूत तब

तुम राम के प्रिय प्राण ।

+ + +

कुछ दे सकों आपा न तुमको,

ध्यायियों जग-जन्य ।

हे भरत ! तुमसे हो गया ।

रघुकुल कमल-वन धन्य ।

यह भी श्रेष्ठ का विषय है कि यद्यपि कवि संस्कृत का विद्वान् है लेकिन संस्कृत साहित्य में आयी सामग्री का सही उपयोग इस काव्य में नहीं किया गया है। उदाहरणार्थ वाल्मीकि रामायण उत्तरकाण्ड में वाल्मीकि का आश्रम गंगा के दक्षिण तट पर स्थित तमसा नदी के तट पर कहा गया है और नंदिग्राम के कवि आजमगढ़ के तट पर कहता है जो सर्वथा गलत है ।

इनके अतिरिक्त कुछ अन्य रचनाओं की भी चर्चा इस धारा के अंतर्गत की जा सकती है। ये रचनाएँ रामकथा को लेकर लिखी गयी हैं पर इनमें काव्य का उचित मापदण्ड उसकी कसौटी का सर्वथा अभाव है जैसे गोकुलचन्द्र शर्मा का 'अशोकवन', राजाराम श्रीवास्तव का 'लक्ष्मण दार्ति' काव्य।

सर्वथा नवीन दृष्टि

इस वर्ग की रचनाएँ ही इस युग की रामचरित-सम्बन्धी गति विधि रचनाएँ हैं, जिनकी विशेषता के सम्बन्ध में ऊपर उल्लेख किया गया है। इन रचनाओं ने रामकथा को एक नये प्रकाश और नये युगीन-चिन्तन में लोक के सम्मुख प्रस्तुत किया।

इस वर्ग में लिखी गयी रामचरित सम्बन्धी रचनाओं की मुख्य विशेषताएँ ये हैं—

१-गांधीजी के राजनीतिक-आन्दोलन को रामचरित के माध्यम से प्रकट करने की भावना जिसमें दल्लितोंद्वारा का प्रसंग भी प्रमुख रूप से सामने आया।

२-राम को भगवान और बीर पुरुष के अतिरिक्त राजनीतिक और सामाजिक नेता का रूप देना।

३-मुलसीदास के रामचरितमानस तथा संस्कृत के अन्य कवियों की रामचरित सम्बन्धी रचनाओं को साधक वाल्मीकि रामायण को अपनी कृतियों का आधार बनाने की चेष्टना।

४-उमिला, कैकेयी, शबरी जैसे पात्रों का रचना का मुख्य विषय बनाने की उत्सुकता।

५-इस युग की मानवीय पृष्ठभूमि पर राम और उनकी कथा को देखने की प्रवृत्ति।

रामकथा में इस नए मोड़ का आरम्भ सर्वप्रथम श्री मैथिलीशरण गुप्त की काव्य रचना 'सखि' से होता है।

श्री मैथिलीशरण गुप्त
(जन्म संवत् १९४२-२०२१)

श्री मैथिलीशरण गुप्त का 'सखि' १२ भागों का एक बृहत् काव्य है। जैसा कि पहले कहा गया है कि इसका प्रधान विषय उमिला के विरह को कथा ही

थी, किन्तु उमी पृष्ठभूमि पर पूरी रामकथा को कह जाने का प्रयास गुप्त जी ने किया है। अपने प्रबन्ध में एक साथ दो कथाओं के अन्वय का प्रयास गुप्त जी ने किया है—लक्ष्मण और उर्मिला के संयोग और लम्बे वियोग की कहानी, तथा राम के विवाह, वनवास तथा रावण-विजय की गाथा। घटनाएँ केवल माकेत और चित्रकूट में ही घटती हैं। इस प्रकार एक कहानी और एक पूरी गाथा दोनों को अन्वित कर 'माकेत' में उपस्थित किया गया है। पहले से आठवें सर्ग तक राम राज्याभिषेक से लेकर चित्रकूट में राम-भरत मिलन की कहानी है। नवें और दसवें सर्ग में उर्मिला के विरह का वर्णन है। ये दोनों सर्ग काव्यकला की दृष्टि से मार्मिक हैं। पुनः ग्यारहवें सर्ग में मात्र कथा ही कही गई है। ग्यारहवें सर्ग में संजीवनी का पहाड़ लेकर आने हुए हनुमान का 'माकेत' के ऊपर उड़ना और राक्षस के भ्रम में हनुमान का वाण से घायल होकर गिर पड़ना, तुलसीदास के 'रामचरितमानस' की ही अविकल कल्पना है, वाल्मीकि रामायण में भी हनुमान संजीवनी पहाड़ जाकर आने हैं पर न वे अयोध्या के ऊपर में लौटते हैं और न भरत के वाण से आहत होकर गिरने ही हैं।

यह कल्पना 'साकेत' में थोड़ी और भी बढ़ी हो गयी है, जब हनुमान वहाँ भरत के सामने रुक कर राम-रावण सवर्ण की पूरी कहानी कहने लगते हैं। एक ओर तो लक्ष्मण की प्राण-रक्षा का प्रश्न है, शीघ्र से शीघ्र हनुमानजी की पहुँचना चाहिए, दूसरी ओर भरत उन्हें रोक कर पूरी कहानी सुनने लगते हैं।

हनुमानजी चले जाते हैं। फिर अयोध्या में यह समाचार फैलता है और सेना सजने लगती है, मंका पर चढ़ाई करने के लिए। और शायद जब तक पहुँचेगी वहाँ युद्ध भी समाप्त हो जायगा। यहाँ यह प्रसंग 'साकेत' में बहुत ही अस्वाभाविक वन पड़ा है। तुलसीदास के 'रामचरितमानस' में यह घटना केवल भरत और हनुमान तक ही सीमित रहती है, कौतूहल और आश्चर्य कथा के प्रवाह में आ जाता है, किमी प्रकार भी अस्वाभाविकता नहीं आने पाती, लेकिन 'माकेत' में इस कल्पना को विरूप कर दिया गया है।

पुनः बारहवें सर्ग में शेष कथा है। राम रावण को विजय कर लौट आते हैं, लक्ष्मण और उर्मिला फिर मिलते हैं, कवि के काव्य का लक्ष्य पूरा होता है। अयोध्या में उत्साह छा जाता है।

‘साकेत’ की बहुत बड़ी विशेषता है उर्मिला विषय की अपेक्षा को समाप्त कर उसके चरित की महिमा को अंकित करना, तथा साथ ही ‘साकेत’ की बहुत बड़ी कमी है, राम के विराट गौरव को रावण विजय की अतुलनीय गाथा को मूर्तिमान करने में सर्वथा अक्षम रहना। ‘साकेत’ की नवीनता है रामकथा के माध्यम से गांधीजी के सत्याग्रह आन्दोलन, कुटीरोद्योग, विश्वबन्धुत्व तथा वर्तमान युग के प्रजातन्त्र-शामन की अभिव्यक्ति।

इस प्रकार कुल मिलाकर ‘साकेत’ रामकथा का नवीनीकरण है। उसमें काव्य का कौशल भी है, पौराणिक अतिशयोक्ति की कहानी भी है, राजनीतिक प्रचारवाद भी है। राजनीतिक प्रचारवाद में जहाँ-तहाँ काव्य केवल तुकबन्दी घनकर ही रहा है—

प्रस्थान घन की ओर।

या लोक घन की ओर।

होकर न घन की ओर।

हैं राम जानकी ओर। (सर्ग ४, पृ० १०६)।

नवीनता में बढ़कर कवि ने जहाँ-तहाँ पौराणिक मर्यादा को भूलकर पात्रों से अनुचित भाषा और भाव का प्रयोग करवाया है। देखिये यावय—

“वैकेयी चित्ला उठी सोझाद—

सब करें मेरा महा अपवाद

किन्तु उठ ओ भरत, मेरा प्यार,

चाहता है एक तेरा प्यार।

राग्यकर उठ वास ! मेरे वास,

मैं नरक भोगूँ भले चिरकाल।

(सर्ग ७ पृ० १७६)

वैकेयी का सोझाद चित्लाना और उस उन्माद में भरत को मेरा प्यार कहकर भावुक होना, उस समय अवोध्या की राजनीति की सूत्रधार वैकेयी के लिए कहीं तक संगत है। ‘मेरा प्यार’ शब्द तो बिल्कुल सिनेमा-की बोली है।

इस प्रकार जहाँ-तहाँ तुलसीदास की भाव-कल्पना को अधिकतम अपना लेना कवि की काव्य-प्रतिभा की कमी का प्रमाण है—

सुइ आयी थीं वहाँ नारियों आम की,
वे सापक हो सिद्ध हुई, विथाम की।
सोना सयने प्रेमभावपूर्वक मिलों,
तनिकाओं में कुसुमवती सो वे खिलीं।
शुभे, मुन्दारे कीन उमम ये श्रेष्ठ हैं?
गोरे देवर, द्याम उन्हीं के ज्येष्ठ हैं।
येदेहो यह सरल भाव में बह गई,
तब भी ये कुछ तरल हंसी हंस रह गई।

(सर्ग ५, पृ० १३१)।

इसमें अंतिम पंक्ति—‘ये कुछ तरल हंगो हंग रह गई’। ममस्त उसी
शक्ति को ओछा कर देती है।

इस काव्य की लोकप्रियता के पीछे गाँधीजी के गन्धर्वह, कुटीरोद्योग तथा
रामराज्य की अभिव्यक्ति है, जिसे युग के अनुष्ण रामचर्या में देकर
जनता ने पगद किया। और क्या पक्ष का ओर में बहना तथा भावों
का अनुठान और भाषा का प्रसाद गुप्त काव्य की महत्त्वपूर्ण विशेषता है।
आधुनिक युग के राम काव्यों में ‘साकेत’ का ही प्रचार हुआ है, जनता इसे ही
अधिक जानती है।

तबही धोलों में इसके अनन्तर और भी काव्य लिखे गये। आलोचकों की दृष्टि
में काव्य का स्तर और ऊँचा उठा। यद्यपि बीच-बीच में अनेक समीक्षकों ने
‘साकेत’ के भीतर ‘रामचरित मानस’ की गंभीर गरिमा देखी है लेकिन सर्वथा
इसका अनुमोदन नहीं हो सका।

पंचवटी

गुप्तजी की रामचरित पर दूसरी रचना है—‘पंचवटी’। पंचवटी में
कुल १२८ छंद हैं जिनमें लक्ष्मण के तपोनिष्ठ जीवन की महत्ता आँकना ही
कवि का लक्ष्य है। काम-लोलुप राक्षस-युवती सूर्यपुत्र का उद्धत प्रतिकार
भाई राम का प्रहरी बनना, बठोर संयम और आचरण की उत्तम तत्त्व-मूर्ति
लक्ष्मण का उज्ज्वल चरित्र इस लघु काव्य में गुप्तजी ने अंकित कर दिया है।
लेकिन वर्णनात्मक कोशल तथा विचारों का ही अधिक इस काव्य में है। भाषा
प्रसादपूर्ण है—लक्ष्मण का यह शब्दचित्र देखिए—

पंचवटी की छाया में है

सुन्दर पणकुटीर बना।

उसके सम्मुख स्वच्छजिलापर

घोर घोर निर्मोक मना ।

जाग रहा यह कौन धनुर्धर

जबकि भुवन भर सोता* है ।

भोगी कुसुमायुष*भोगी-सा

बना दृष्टिगत होता है । पंचवटी ध्रुव २ ।

प्रदक्षिणा

इसके बाद संवत् २००७ में गुप्तजी ने रामकथा पर एक तीसरा काव्य लिखा—प्रदक्षिणा । प्रदक्षिणा एक तरह से रामकथा की, संक्षिप्त सूची है जो काव्य रूप में, प्रस्तुत की गई है । राम के जन्म से लेकर रावण-विजय तक की कथा को काव्य के रूप में, भाव तथा अलंकार से रंजित भाषा में ३०१ चौपायी में गाया गया है । साथै तथा पंचवटी में काव्यगत जो विशेषताएँ हैं वे जहाँ-तहाँ इसमें भी प्रस्फुटित और समुल्लसित हैं ।

‘सारंग-मदाग्रज’ अथवा ‘ढोला मारु’ जैसी गाथाएँ जो एक बैठक में समाप्त की जा सकती हैं वैसे ही एक बैठक में समाप्त होने वाली रामकथा गुप्त जी ने लिखकर आधुनिक हिन्दी में एक नयी ‘टेक्नीक’ प्रस्तुत की है । वैसे हम इसे वाल्मीकि रामायण के प्रथम सर्ग मूल रामायण की अनुकृति रचना कहेंगे । इसका आरम्भ मंगलमय प्रणाम से तथा अंत साधुवाद से हुआ है, जो प्रायः कथा कहने की परिपाटी है—

एकाकी रह सका न जिनका
भाव गर्भ में भी अनुराग,
अनुज-हेतु अवकाश यहाँ भी
देकर दमका जिनका त्याग ।

स्वयं राम ने चन्द्र छोड़कर
जोड़ा जिनका लक्ष्मण नाम,
उन सौमित्रि इन्द्र जेता
दृढ़ चेता को प्रथम प्रणाम ॥

(आरम्भ पृ० ६)

रक्षक मात्र रहे थे राजा
राज्य प्रजा ने ही भोगा
हुआ यहाँ तब जो जन-रंजन
यह कब और कहाँ होगा ?

(अंत पृ० ७६)

श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी "निराला"

गुप्त जी के बाद रामचरित के दो प्रमंशों की सगुण अभिव्यक्ति—'निराला' ने अपने लघुकाव्य 'राम की शक्ति पूजा' और लम्बी कविता 'पंचवटी प्रसंग' में की ।

राम की शक्ति-पूजा

'राम की शक्ति पूजा' की रचना मन् १९३६ ई० में हुई थी । इस लघु-काव्य की मूल कथा राम-रावण के महामर का वह समय है जब राम युद्ध में जय से निराश होकर वानरबाहिनों में घिरे चिन्ताबुन हो गये और फिर उन्होंने महाशक्ति की आराधना का तथा उनसे विजय का वरदान प्राप्त किया । पूरी कविता अत्यन्त संवेदनापूर्ण काव्य की उत्कृष्ट अभिव्यक्तियों से ओतप्रोत, रसात्मक तथा मर्म को हिता देने वाली है । अर्थों के अनुसार शब्द का चयन उनकी कला का पूढान्त निदर्शन है और इन्हीं सब कारणों से कथा केवल पौराणिक नहीं रहती, संवेदना और तपस्वर्या के बीच मनुष्य की अपनी आत्मशक्ति को अजित कर शक्तिमान बनने की, विराट बनने की एक साकार घटना की कवि स्वाभाविक रूप से प्रस्तुत करता है । इन्हीं सब विशेषताओं के कारण यह लघुकाव्य लड़ी बोली में लिखे विद्या प्रबंधों से टक्कर लेता है और उनसे कम महत्व नहीं रहता । आरम्भ की १८ पक्तियों में युद्ध का जो शब्द चित्र खींचा गया है वह इतना मूर्तिमान है कि हम पढ़ते हुए समर का प्रत्यक्ष दर्शन करने लगते हैं—

रवि हुआ अस्त, ज्योति के पत्र पर लिखा अमर
रह गया राम-रावण का अपराजेय समर
आज का, तोक्षण-शर विद्यत क्षिप्र वर वेग-प्रखर
शत-शैल सम्बरल-शोत, नील-नभ गर्जित-स्वर
प्रतिपल परिवर्तित व्यूह-भेद-कोशल-समूह
रासल-विरुद्ध-प्रत्यूह-ऋट-कपि-विषम-रूह ।

+ + +

सोटे युग दल । राक्षस-पद-तल पृथ्वी टल मल,
विध महोत्सास से बार बार आकाश निकल

इसके बाद समर से श्रान्त राम की संवेदना का चित्र खींचता हुआ कवि उस महायुद्ध की भूमिका में क्या प्रतीत हुआ है, वह स्वाभाविक ढङ्ग में कहा जाता है—

हे अमा निशा, उगलता गगन धन अन्धकार,
छो रहा दिशा का ज्ञान, स्तब्ध है पवन-वार,
भूधर ज्यों ध्यान भग्न, केवल जलती मशाल ।
स्थिर राघवेन्द्र को हिला रहा, फिर फिर संशय,
रह रह उठता जग जोदन में राख जय-नाथ ।

+ + +

ऐसे प्राग में अन्धकार घन में जैसे विद्युत्—
जागी पृथ्वी-तनया-कुमारिका-द्रवि, अश्रुन
देखने हुए निरपलक, याद आया उपवन
विदेह का-प्रथम स्नेह का सत्तान्तराल-मिलन ।

+ + +

ज्योति-प्रताप स्वर्गीय-ज्ञान छवि प्रथम स्वीय—
जानकी-नयन-कमनीय प्रथम कम्पन तुरीय ।

आगे कवि ने इस समर-चिन्ता के बाद समर विजय के प्रसंग में दो प्रसंग को मूर्तिमान कर अपनी कविता का उपसंहार किया है। हनुमान और राम से सम्बन्धित प्रसंग वस्तुतः शक्ति सम्प्रदाय की भावनाओं से अनुप्रेरित हैं और जहाँ तक निश्चित है कि 'कालिका पुराण' इनका आधार है। रामकथा में इन कथा-प्रसंगों की उद्भावना का रूप निरालाजी को बंगाल से ही प्राप्त हुआ ।

पहला प्रसंग है। एकदश रद्व हनुमान का राम के चरण दवाते समय अमर्य में रावण द्वारा पूजित शिव-शक्ति के उस विराट् रूप को निगलने का उपक्रम जो सारे आकाश और समुद्र को घेरता चला आ रहा था। शिव हनुमान के इस उद्धतपन को देखकर शक्ति से कहते हैं—

सम्बरो, देवि, निज तेज, नहीं धानर
यह नहीं हुआ शृङ्गार सुम्भ-गत महावीर,

११४/तुलसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

अनुरूप परतन्त्र भारत को स्वतन्त्र होने के लिए अपनी आरम्भशक्ति को जगाने का उद्बोधन करता है ।

निरालाजी का यह काव्य न तो बाल्मीकि का और न तुलसीदास का किसी का उपजीवी नहीं है, यह इसकी एक अन्य विशेषता है, जबकि खड़ी-बोली में भी लिखे गये राम-काव्य तुलसीदास या फिर बाल्मीकि की सरणि से अनुगमन अवश्य करते हैं ।

‘रामचरित’ पर निराला जी की दूसरी रचना है । यह कविता निराला जी के ‘परिमल’ में संगृहीत है । ‘परिमल’ का प्रथम प्रकाशन संवत् १९८६ वि० में हुआ ।

पंचवटी प्रसंग—

प्रस्तुत कविता नाटकीय संवाद के रूप में है, इसमें पाँच दृश्य अथवा मोड़ हैं और कविता अतुकान्त किन्तु सय युक्त है । रामचरित की कथा में पंचवटी की घटनाएँ इतनी महत्वपूर्ण हैं कि वे राम कथा को सहसा इसकी ओर मोड़ देती हैं । ‘पंचवटी’ में राम ने कई वर्षों तक निवास किया, अयोध्या के राजकुमार और उनकी धर्म के दिन जिस भूमि में बीते उसकी महिमा की ओर आकर्षित होना, और जहाँ शूर्पणखा के कान-नाक काटने से राम-रावण के तुमुल संघर्ष का आरम्भ हुआ, उसका महत्व अंकित करना कवियों के लिए सहज बात थी, जो रामचरित की अब नयीदृष्टि से देख रहे थे । ‘पंचवटी’ में बीर लदमण, के तपस्या के दिन बीते हैं । राम-सीता ने वनभूमि की राज-भवन का गौरव दिया है वस्तुतः इन्हीं दोनों विशेषताओं की ओर गुप्त जी ने भी ‘पंचवटी’ में निर्देश किया है । निरालाजी ने संक्षिप्त किन्तु गहरी अभिव्यक्ति में इन्हीं भावों को एक बड़ी कविता में प्रकट किया है और अर्थ तथा भाव की दृष्टि से यह कविता गुप्तजी के ‘पंचवटी’ काव्य से होड़ लेती है ।

‘पंचवटी’ प्रसंग में पाँच प्रसंग हैं—(१) सीता का वनभूमि में राजभवन से अधिक आनन्द मनाना । (२) लदमण का सीता को माता के रूप में, शक्ति के रूप में मानकर सेवा में दत्तचित्त होना । (३) शूर्पणखा का रूप शृङ्गार (४) राम का लदमण और सीता की ज्ञान तथा भक्ति का उप-देन देना । (५) शूर्पणखा की काम-वासना-जन्य उच्छृङ्खलता तथा नाक-कान काटना ।

निराला जी ने इन प्रसंगों की नाटकीय तथा आकर्षक ढंग से उपस्थित

किया है। सीता तथा राम दोनों वन-भूमि के निवास की प्रशंसा करते हैं और अपना पूर्ण सन्तोष व्यक्त करते हैं—

और कहाँ सुनती मैं
सुखद समोरण में विहग कल कूजत ध्वनि—
पत्रों के मर्मर में मधुर गन्धर्व गान ?
और कहाँ पीती मैं ओ मुख की अमृत कषा ?
और कहाँ पाती मैं
विमल दिवेक-ज्ञान-भक्ति-दीप्ति
आश्रम तपोवन छोड़ ?

(पृ० २१६)

राम का कहना है—

छोटे-से घर की लघु-सीमा में
बंये हैं सद् भाव,
यह सब है प्रिये ।
प्रेम का पयोपि तो उमड़ता है
सदा ही निःसीम भूपर ।

(पृ० २१६)

पंचवटी प्रसंग में यह बात बहुत स्पष्ट हो गयी है कि निराला जी शाक्त मत से प्रभावित हैं। राम की शक्ति पूजा में राम के माध्यम से शक्ति के प्रति जो अनन्य श्रद्धा निराला जी ने प्रकट की है, वही इस छोटी सी कविता में लक्ष्मण के माध्यम से प्रकट हुई है। लक्ष्मण, सीता, राम की पूजा के लिए फूल चुनते हुए कहते हैं—

जीवन का एक ही अवलम्ब है सेवा
है भाता का आदेश यही
मां की प्रीति के लिए हो चुगता हूँ सुमन दल;
+ + +
जिनके कटाक्ष से करोड़ों शिव विष्णु अज
कोटि-कोटि सूर्य-चन्द्र-तारा ग्रह
कोटि इन्द्र सुरासुर
जड़ चेतन मिले हुए जीव-जग
बनते-मलते हैं-नष्ट होते हैं अन्त में—

भारे ब्रह्माण्ड के मूल में जो बिराजती हैं
 आदि शक्ति रूपिणी
 शक्ति से जिनको शक्ति शक्तियों में सता है,
 माता हैं मेरी मे
 + + + +
 माता की कृति पर
 बलि हो शरीर-भन
 मेरा सर्वस्व सार,

(पृ० २२४-२२५)

राम ने ज्ञान-भक्ति की चर्चा करते हुए योग और हठयोग की ओर भी संकेत किया है—

क्रम क्रम से देखता है
 सबके ही भीतर वह
 सूर्य चन्द्र छह तारे
 और अनगिनत ब्रह्माण्ड भाण्ड ।

(पृ० २३३)

शूर्पणखा की काम भावना का चित्रण वैदिक युग की ओर संकेत करता है जब नारी अपने काम के लिए आज की अपेक्षा बहुत कुछ उन्मुक्त थी । निराला जो द्वारा शूर्पणखा का पादचाताय वर्णन देखिए—

निश्चय मनोहर श्याम काम कमनीय देख
 सोचा था मैंने
 तू काम कला कोविद
 जन रसिक अवश्य होगा ।
 मैं क्या जानती थी
 यह राम की नहीं है
 किन्तु विष की है श्यामता
 बूट-बूट कर इसमें
 भरा है हुताहुत घोर ?

(पृ० २४७)

शूर्पणखा के नाक-काटने का वर्णन मामिप्राय नहीं हो पाया है, कविता के इस प्रसंग को पढ़ने हुए जिसमें राम ने लक्ष्मण की नाक-काटने का

संकेत किया है ऐसा प्रतीत होता है कवि भावो की ठीक पकड़ नहीं कर सका है।

इस छोटी सी कविता में सीता का निर्मल चरित्र राम की धीरता, गम्भीरता, वन-निवास की पवित्रता तथा उसका निर्मल आनन्द, लक्ष्मण का संयम, भ्रातृ-प्रेम तथा भाभी में मातृ-भाव एवं रामकथा में पंचवटी की महत्ता-संक्षिप्त किन्तु सीधता से हमारे सामने नाच-जाती है।

श्री जयशंकर 'प्रसाद'

रामचन्द्र के चित्रकूट निवास के प्रसंग को लेकर प्रसाद जी ने भी 'चित्रकूट' नाम से एक लम्बी कविता लिखी है जो उनके 'कानन-शुभ्र' के दूसरे संस्करण में संकलित है। इस कविता के तीन भाग हैं—एक भाग में रामसीता के चित्रकूट निवास में वन के आनन्द और जीवन के संतोष की भाँकी है, दूसरे भाग में सेना-सहित भरत के आगमन का समाचार पाकर लक्ष्मण के रोप का प्रसंग है और तीसरा भाग कविता का उपसंहार है जहाँ लक्ष्मण के अनुमान के विपरीत भरत आकर राम के चरणों पर गिर पड़ते हैं और कर्ण तथा अनुराग में सम्पन्न वातावरण भर उठता है।

कविता की भाषा बहुत प्रौढ़ नहीं है। यह कविता प्रसादजी की प्रारम्भिक कविताओं में से है। किन्तु भावों की गहरी पेंठ कविता में विद्यमान है, इससे इन्कार नहीं किया जा सकता। राम-सीता के शृंगार का खुला-वर्णन भी इस कविता में है।

राम सीता इस वन में राज भवन से अधिक सुखी हैं—

मधुर-मधुर आलाप करते ही प्रिय गोद में
मिटि सकस संताप बँदेही सोने सगँ,
पुलकित तंतु ये राम देख जानकी की दशा
सुमन स्पर्श अगिराम सुख देता किसको नहीं ?

(का० कु० पृष्ठ १०३)

दोनों के हास-परिहास की भी एक भाँकी देखिए—

'स्वर्गगा का कमल मिला कैसे कानन को ?

'नील भगुप को देख वहाँ पर कंज कलौ ने

स्वयं आगमन किया' कहा यह जनक सती ने। (वही, पृ० १०४)

११८/बुतसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

भरत और राम के मिलन का संक्षिप्त चित्र खींचते हुए कविता का उप-संहार किया गया है—

भरत इसी क्षण पहुँचे, दीड़ समीप में
 बड़ा प्रकाश सुभास स्नेह दीप में ।
 चरण स्पर्श के लिये भरत मुज क्यों बड़े
 राम-बाहु गल-बोच बड़े सुप्त से बड़े ।
 महा विमल स्वर्णय भाव फिर आ गया
 नील कमल मकरन्द बिन्दु से धा गया ।

(वही, पृ० १०६)

प्रमाद जी की इस कविता में छायावादो शैली छू भी नहीं गई है । कविता प्रारम्भ की है । चित्रकूट के भूमिक प्रसंग पर रोमरूत कवि ने उस प्रसंग को अपनी कविता का विषय बनाया है । इस कविता की परम्परागत रामकथा से नवीनता यह है कि इसमें राम मानवीय पृष्ठभूमि पर अंकित किये गये हैं । मानव-महज राम-सोता का अनुराग तथा स्वप्न का रोप, और भरत का समर्पण इस कविता में एक नयी प्रवृत्ति थी ।

श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'

'हरिऔध' जी को खड़ाबोली में प्रथम, महाकाव्य लिखने का गौरव प्राप्त है । इनका 'प्रिय प्रवास' महाकाव्य संवत् १९७१ में प्रकाशित हुआ था जिसमें गोकुलवासियों की कृष्ण वियोग की कथा विविध प्रसंगों को उद्भावना करके गायी गयी है । संस्कृत के भिन्न तुकान्त वर्णिक श्रुतों तथा संस्कृत शब्दों से मुक्त पदावली में इसकी रचना हुई है । हरिऔधजी ने आरम्भ से ही दो प्रकार की भाषाओं के लिखने का कौशल प्रकट किया है—ठेठ हिन्दी तथा संस्कृत गर्भित हिन्दी । इन्होंने 'प्रिय-प्रवास' के लिखने के वर्षों बाद संवत् १९६६ में 'वैदेही वनवास' नाम से दूसरा महाकाव्य पूरा किया, जिसकी सभी विशेषताएँ 'प्रिय प्रवास' के विपरीत थीं । 'वैदेही वनवास' रामकथा के उत्तरार्द्ध पर लिखा गया है, जिसमें लोकप्रिय सम्राट राम द्वारा सोता को निर्वासित किए जाने की कथा है । 'वैदेही वनवास' की भाषा यथा संभव ठेठ हिन्दी रखी गयी है । छन्द सभी मात्रिक तथा तुकान्त हैं ।

'वैदेही वनवास' में कुल १८ सर्ग हैं । जिसमें सातवें सर्ग तक केवल वैदेही के निर्वासित करने का ही कथानक चलता रहता है । आगे वाल्मीकि

आश्रम में लवकुश के जन्म तथा संस्कार, लवणामुर के मधुपुर को विजय करने के बाद शत्रुघ्न का उस आश्रम में सीता से भेंट और सीता का प्राण-त्याग कर दिव्य लोक को प्रस्थान । सभी सगों की घटनाएं सीता के माध्यम या प्रसंग पर आधारित हैं, यों अवान्तर चर्चा भी उनमें आयी है । जैसे राम की मेना द्वारा गन्धर्वों के विनाश की चर्चा ।

राम का यह उत्तर चरित, जिसमें उन्होंने सीता के चरित पर अयोध्या के किसी घोबी द्वारा संदेह प्रकट किये जाने के कारण, सीता को राजभवन से निर्वासित करने का निश्चय किया, एक कठोर आदर्श का प्रेरक, मर्मस्पर्शी एवं हृदय विदारक रहा है । इस प्रसंग को लेकर कालिदास तथा भवभूति ने जो कुछ संस्कृत साहित्य में लिखा है, वह भारतीय साहित्य की चिरस्मरणीय विभूतियों में से हैं । तुलसीदास के बाद कुछ अन्य कवियों ने राम के अश्वमेध का प्रसंग लेकर 'रामाश्वमेध' या अन्य नाम से रचनाएं लिखी हैं पर वे राम की भक्तिभावना से इतनी ओत-प्रोत हैं कि मूल कथा की सहजता उनमें सर्वथा तिरोहित हो उठती है । हमें यह कहते संकोच नहीं होता कि 'हरिऔध' जी का 'वैदेही वनवाम' भी नए विचारों के भ्रम में कथा की मूल शक्ति का स्पर्श नहीं कर पाया है और उसमें सीता के वनवाम तक की कथा तो नितान्त भोंडे ढंग से आगे बढ़ती है ।

कहा गया है कि वाल्मीकि रामायण में घोबी द्वारा सीता के चरित पर संदेह प्रकट किये जाने पर राम स्तब्ध रहे गये, शायद उस समय उनकी माताएं एवं वशिष्ठ आदि ऋषी ऋषि के द्वादशवर्षी यज्ञ में गये हुए थे । राम के लिए अपने ही चरित पर संदेह की ऐसी अभिव्यक्ति सहन न हो सकी, जिसने माता और भाई की प्रियता के लिए राज्य त्याग दिया था, उसे लोक की प्रियता के लिये स्त्रो का त्याग क्या कठिन कार्य था । उन्होंने तुरन्त ही सीता को वन में निर्वासित करने की बात सोच ली, सीता उस समय गर्भवती थी, पर राम का निश्चय अत्यन्त कठोर था । उन्होंने लक्ष्मण को बुलाया और उन्हें यह काम सौंपा । सीता को वन देखने के लिए राजी कर लिया । लक्ष्मण से सारी बातें कहीं और यह समझा दिया कि गंगा पार तमसा नदी के तट पर वाल्मीकि आश्रम के निकट सीता को छोड़ देना और तब कह देना कि तुम्हें निर्वासित किया गया है । हुआ भी ऐसा ।

पर इतनी मार्मिक घटना को हरिऔधजी अपनी कल्पना में जिस ढंग से प्रस्तुत करते हैं वह नितान्त हास्यास्पद है । वाल्मीकि रामायण के राम ने सीता

के इस निर्वागन का निर्णय स्वयं किया था, यह उनके जीवन का ही तथ्य था, कालिदास के रघुवंश में भी यही होता है और भवभूति के उत्तर रामचरित की भी कथा यही है। 'वैदेही वनवाग' में मात सग्यों तक यह प्रसंग चलता रहता है। 'वैदेही वनवाग' के राम गुरु वशिष्ठ ने तो इस बात में सलाह लेते ही हैं, सीता को भी सलाह के तौर पर समझते हैं और वन जाने के लिए राजी करते हैं, जिसमें ७६ वर्षों के बाद वे सीता को फिर बुला लेंगे। सीता का यह निर्वासन गन्धर्वों तथा मधुपुर विनाश में क्षुब्ध-प्रजा की प्रीति के लिए है। हरिऔध ने इस प्रकार की कल्पना कर और उसे सात सग्यों में प्रस्तुत कर राम और सीता को आज के प्रजातंत्र के रंगमंच पर खड़ा कर दिया है। निःसंदेह वाल्मीकि रामायण के वे राम जिन्होंने अपना परिचय माता से इस प्रकार दिया था कि—

रामो-द्विर्नाभिनापते^१,

तथा 'रघुवंश' की सीता जिन्होंने गंगापार वन में पहुँचने पर लक्ष्मण द्वारा अपनी ममस्त निर्वागन कथा सुनकर राम की भर्त्सना करते हुए यह कहा था—

वात्सल्या मद बचनात् स राजा
बह्वी विशुद्धामपि यत्समक्षम् ।
मां लोकादधवणादहर्षात्
यत्तस्य तत्किं सदृशं कुलस्य^२।

इस 'वैदेही वनवाग' में दोनों ही नहीं हैं। ये तो यही हैं। कवि हरिऔध ने अपने नये विचारों में राम के साथ गुरु वशिष्ठ की भी छीछाने-देर कर डाली है। पहले तो राम उनमें सलाह लेने पहुँचते हैं जो कि गलत है, फिर वशिष्ठ की सीता-निर्वासन में अनुमति कितनी असंगत और भावना क्षुब्ध हृदय की बात है, सुनिए, वशिष्ठ राम से क्या कहते हैं—

बात मुझे लोकापवाद की ज्ञात है
वह केवल क्लृप्तचित्त का उद्गार है,
या प्रताप है ऐसे पाकर पुंज का
अपने उर पर जिन्हें नहीं अधिकार है। छं० ४१ ।

× × × ×

१—वा० रा० अयोध्या काण्ड सर्ग ।

२—रघुवंश सर्ग १४।६१

जो हो पर पय आपका—अतुलनीय है
 लोकाराधन की उदारतम नीति है
 आत्मत्याग का बड़ा उच्च उपयोग है
 प्रजा पुंज की उसमें भरी प्रतीति है ॥५१॥

× × × ×

स्वयं कहेगो वह पतिप्राणा आपसे ।

लोकाराधन में विलंब मत कीजिये ॥५६॥ सर्ग ४

अर्थात् सीता को शीघ्र निर्वासित कीजिए। गुरु वशिष्ठ का यह कथन न तो राम के उस युग के ही अनुरूप है और न नारी-जागरण के इस युग के लिए संभव ।

राम प्रत्यक्ष रूप से सीता से भी बातें कहते हैं और उन्हें बन जाने के लिए राजी करते हैं, भारतीय पुरुष और नारी के मनोविज्ञान के बिल्कुल विपरीत यह चित्रण हरि औघ के इस काव्य को नितान्त अस्वाभाविक बना देता है—

इतना कह लोकापवाद को बातें सारी बतलाईं
 गुरुताएं अनुभूत उलझनों की भी उनकी बतलाईं ।
 गन्धर्वों के महानाश से प्रजा बूंद का कंप जाना,
 लवणासुर का गूँस भाव से प्रायः उनकी उकसाना ।

सर्ग ५, पृ० १० ।

× × × ×

इच्छा है कुछ काल के लिए तुमको स्थानान्तरित करूं ।
 इस प्रकार उपजा प्रतीति में प्रजापुंज की आन्ति हरूं ॥

सर्ग ५—छं० २१ ।

सातवें सर्ग में जब सीता को बन के लिए विदा किया जाता है, तब कवि ऐसा चित्रण कर रहा है, मानों अयोध्या में कोई उत्सव हो, सीता की विदा की यह तैयारी उस प्रसंग को समस्त मार्मिकता, वेदनाजन्य अभिव्यक्ति लोकरंजन के लिए राम की स्त्री त्याग की महानता, मती सीता के दुर्भाग्य आदि सभी तथ्यों को लीप-पोत देती है—

अवधपुरी आज सज्जिता है
 मनी हुई दिव्य सुन्दरी है
 बिहंस रही है विकास पाकर
 अटा अटा में छटा भरी है । सर्ग ७—छं० १

कमल नयन राम ने कमल-से
मदुल करो से पकड़ प्रिया कर,
दिला हृदय प्रेम की प्रवणता
उन्हें बिठाता मनोज रथ पर
उच्चित्रगह पर विदेह जा के
विराजती जब विलोक माया
सवार सोमित्र भी हुए तब

सुमित्र ने ध्यान की चलाया । सर्ग ७—छंद २४-२५ ।

इस प्रसंग को कवि ने इतना भोडा बना दिया है जिसे कहा नहीं जा सकता । सीता के विदा होने का यह चित्र भी देखिए—

इसी समय आए वहाँ धीरे धीरे रघुवीर,

वहनें विदा हुईं धरत नयनों से बहुनीर । सर्ग ६—छंद ८६ ।

सीता के त्याग की सारी भाषिकता तो इसमें है कि राम ने कटोर हृदय में सीता को निर्वासित भी कर दिया और केवल लक्ष्मण को छोड़कर इसकी जान-कारी किसी को हुई ही नहीं, सीता को भी तब हुई, जब वे वन में पहुँच गयीं और लक्ष्मण उन्हें छोड़कर चलने लगे । और जब उन्होंने रोना शुरू किया, वहाँ वाल्मीकि के विद्यार्थी आ गये और उन्होंने इसकी सूचना कुलप्रति को दी ।

‘हरिऔध’ जो ने जिन नये प्रसंगों की उद्भावना अपने इस काव्य में की है, वे भी अनवरत के और सुधारवादी हैं, उस युग में गांधी जी के अहिंसावाद की दुहाई अगोक के राज्य की याद है, न कि दुष्टों के दमनकर्ता राम के राज्य की—

यदि आहव होना अनर्थ होदे बड़े

हो जाता धविपात लोक की शांति पर

क्या परम पीड़ित होती कितनी प्रजा

कालिका कबल बनना भयगुर-सा नगर ।

सर्ग-१२—छंद १४ ।

कवि ने प्रसंगों की भाषिकता की भी सही पहचान क्यावस्तु में नहीं की है । लवकुश के नाम-करण संस्कार के समय सीता की सहज वेदनाओं को अभिव्यक्त करने का कितना उपयुक्त प्रसंग था जिससे दिग्विजयी पिता तथा राजधानी अयोध्या के वैभव भी याद दिलाता, जो अत्यन्त स्वाभाविक होता, पर इनकी चर्चा कवि ने नहीं की है ।

अनावश्यक रूप में प्रत्येक सर्ग के आरम्भ में प्रकृति चित्रण करना भी कृत्रिम लगता है, जैसे प्रकृति-चित्रण करना हो कवि की प्रतिभा की कसौटी यो लेकिन प्रकृति-चित्रण में भी भाव-अभाव के सामंजस्य का दर्शन कवि नहीं कर सका है और उसने कहीं-कहीं अनावश्यक वर्णन भी कर दिए हैं।

इस प्रकार 'वैदेही वनवास' असफल प्रबन्ध है। राम के उत्तर चरित को उसमें अनुत्तरदायित्व के साथ ही प्रस्तुत किया गया है।

श्री सुमित्रानन्दन पंत

पंत जी ने भी रामचरित पर दो कविताएं लिखी हैं—(१) लक्ष्मण और (२) अशोकवन। 'लक्ष्मण' स्वर्णिंधुलि में संकलित है और 'अशोकवन' 'स्वर्ण-किरण' में। 'स्वर्णकिरण' का प्रकाशन सं० २००४ में हुआ है।

(१) 'लक्ष्मण' छोटी-सी कविता है। जिसमें लक्ष्मण को मर्यादा पुष्पोत्तम राम के अनन्य सहचर से रूप में चित्रित किया गया है। उन्हें मानवता के आदर्श के रूप में कवि देखता है और कामना करता है कि ऐसे ही लक्ष्मण आज भी हमारे समाज में हों। १६ पंक्तियां हैं—

ऐसे भू के मानव लक्ष्मण

कभी ना सहूँगा उनका जीवन।

×

×

×

राम पतित पावन दुःख भोचन

लक्ष्मण भव सुख दुःख में शोभन।

ये सर्वज्ञ, सर्वगत, गोघन,

ज्ञानमुक्त में, पदमत सोचन।

(२) अशोकवन २० कविताओं का लघुगीति प्रबन्ध है जिसमें अशोकवन में बन्दी सीता से लेकर रावण-विजयी राम के अयोध्या गमन तक की संक्षिप्त कथा कुछ प्रमुख प्रसंगों को लेकर गायी है। इन कविताओं में रावण को शोषक, अर्याचारी, मानवता का उत्पीडक कह कर उस पर मानव की विजय का गान कवि ने संक्षिप्त विन्तु प्रेरणाप्रद और सजीव भावों में किया है।

नंकाविजय की कथा ही 'अशोकवन' की पृष्ठ भूमि है पर प्रसंगत और घटनाएं भी इसमें चित्रित हो गयी हैं जो मर्मस्पर्शी बन पड़ी हैं। जैसे-सीता का राम के प्रति अनुराग, अनुराग की स्मृति, सीता के अलौकिक सौन्दर्य की अभिव्यक्ति, उर्मिला की चर्चा, राम द्वारा सीता का स्मरण। सीता की यह विरह वेदना देखिए—

पंचवटी की स्मृति हो आई ।
 नील कमल में, नील गगन में
 नील बदन ही दिये दिखाई ।
 संध्या की आभा में मोहन
 पंचवटी उठ आई गोपन,
 भूतों सन्मुख, प्रिय संग चौदह
 बरसों की स्वर्णिम परछाई ।
 कौन रहा वह सोने का मृग
 जिसने मोह लिए मेरे हृग
 जगो चेतना थी केवल, मैं
 मन से राम न थी बन पाई ।

(स्वर्ण-किरण पृ० १६४)

इसके बाद कवि फिर मानवता का रूपक सीता के साथ बाधने लगता है—

जग जीवन सीता की काया
 जन मन से लिपटी थी छाया
 गत युग की संका में उसने
 कर प्रवेश नव ज्वाल सगाई !
 मात भूमिजा को भू गाया
 वह तामसी होगी बापा,
 आज हृदय स्पन्दन में उसके
 प्रभु ने जय दुन्दुभी बजाई !

(स्वर्ण-किरण पृ० १६५)

इस लघु काव्य को सभी कविताएं प्रायः भीतात्मक ही हैं। उनमें जहाँ-तहाँ भावों की सूक्ष्म पकड़ है पर कथा को आगे बढ़ाते हुए और युग के अनुरूप बानव-मानव संघर्ष का निदान, परिणाम व्यक्त करते हुए कवि आगे बढ़ गया है। इससे अधिक इस लघु प्रबन्ध में कहा भी नहीं जा सकता था। फिर भी कुछ अंश काव्य की दृष्टि से उत्कृष्ट तथा आकर्षक हैं, जैसे लका दहन का प्रसंग में पंक्तियाँ देखिए—

हे पावक-वाहक, धन्य, धन्य !
 जग धूमकेतु से शिक्षा पृच्छ,



१२६/तुलसीदासोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

सीता का उत्तर :—

सतत सोक मंगल में जो रत
भू का हृदय राम का अनुगत
क्या तुम बांध सकोगे उसको
घट में समा सकेगा सागर ?

× + ×

हरा राम ने भीह निशा भम
उठा पंक से पद्म भू हृदय
धोषो मोह शिखर पति अब
प्रकटे लोको दमके दिन कर । (पृ० १६२)

रावण फिर कहता है—

सुषन विदित मैं भू अधिकारी !
जीति सकेंगे सुभको राघव
देवि सुभे है संशय भारी ।

× × ×

मिट सकती जो मन की तुलना
होती धरा न सागर बसना,
सम्मोहन की रतन छटा को
त्याग बनेगा कौन भिखारी ?

देवि सुदृ से होगा निर्णय ।

कितका होगा धरणि का हृदय ।

(पृ० १६३)

इस प्रकार पंत जी ने मानवता, लोक कल्याण, रावण का प्रताप, राम की वीरता, सीता का पवित्र चरित—आदि पृष्ठभूमियों को अपनी गीतात्मक कविताओं में उतार कर 'अशोकवन' के माध्यम से जो लघुकाव्य लिखा है वह गीत भी है और प्रबन्ध भी है । रामायण भी है और लोकायन भी है । ऐसी छोटी और अनूठी रचना-खड़ी बोली साहित्य में रामचरित पर नहीं है । इसे गीत नाट्य के रूप में भी प्रस्तुत किया जा सकता है । भाषा का स्वच्छ प्रवाह, गति और माधुर्य इसे और भी प्रिय बना देते हैं । काव्य में गहरी अभिव्यक्ति न होते हुए भी सावन की ऐसी फुहार है जो झुलाई नहीं जा सकती ।

श्री बालकृष्ण शर्मा नवीन

नवीन जी ने उर्मिला के चरित को लेकर 'उर्मिला' नाम से ६ सर्गों का बड़ा प्रबन्ध काव्य लिखा। इसका प्रकाशन सन् १९५८ में हुआ, वैसे इसकी रचना का आरम्भ उन्होंने १९२२ ई० में किया था। १९२२, १९३१-१९३४ ई० के बीच साढ़े चार साल की अवधि में काव्य का प्रणयन पूरा हुआ। प्रकाशन बहुत बाद में आकर किया गया। यही कारण है कि 'नवीन' जी की 'उर्मिला' में प्रबन्ध की कथावस्तु, भावों और विचारों की बहुत कुछ वैसी ही पृष्ठभूमि है जैसी गुप्त जी के 'साकेत' में। आजादी के बाद देश और समाज की भावधारा में जो नये मोड़ आये उनकी झलक 'उर्मिला' में नहीं है यद्यपि इसका प्रकाशन १९५८ में होता है।

अपने काव्य के प्रबन्ध के सम्बन्ध में नवीन जी ने भूमिका में लिखा है।

'मेरी इस 'उर्मिला' में पाठकों को रामायणी कथा नहीं मिलेगी। रामायणी-कथा से मेरा अर्थ है क्रम से राम लक्ष्मण—जन्म से लगाकर रावण-विजय और अयोध्या-आगमन तक की घटनाओं का वर्णन। ये घटनाएँ भारतवर्ष में इतनी अधिक सुपरिचिता हैं कि इनका वर्णन करना मैं उचित नहीं समझता। इस ग्रन्थ को मैंने विशेष कर मनस्तर पर होने वाली क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं का दर्पण बनाने का प्रयास किया है। रामायणीय घटनाओं का राम, सीता, सुमित्रा, कौशल्या और विशेषकर लक्ष्मण और उर्मिला के मनों पर क्या प्रभाव पड़ा, वे उन घटनाओं के प्रति किस प्रकार प्रतिक्रियत हुए—आदि का वर्णन ही इस ग्रन्थ का विषय बन गया है।'

(भूमिका : च० ६)

जैसा कुछ लेखक ने कहा है प्रायः यही सब 'उर्मिला' काव्य में है। प्रत्येक सर्ग काफी विस्तृत है। पहले सर्ग में उर्मिला का मिथिला में वाल्यकाल, दूसरे में अयोध्या में उसका लक्ष्मण के साथ मिलन-आनन्द, तीसरे में वन गमन की तैयारी में लक्ष्मण का योग, उर्मिला की सहमति आदि है। फिर चौथे और पाँचवें में उर्मिला के विरही जीवन की अभिव्यक्ति की गयी है। छठें में रावण विजयी राम द्वारा लंका में विभीषण को राज्य पद पर अभिविक्त किये जाने की कथा और अयोध्या आगमन का वर्णन है, जिसमें अन्त में उर्मिला और लक्ष्मण के मिलन पर काव्य समाप्त हो जाता है।

इस प्रकार यह काव्य सम्पूर्ण रूप से उर्मिला के चरित पर ही है और

ये फहराई थी उस दिन भी
 जब रावण का व्याह हुआ,
 और आज भी फहराती हैं
 जब रावण का दाह हुआ ।
 किन्तु आज की बात और है
 आज और हो है आनंद,
 आज भुक्ति का मिला सदेशा,
 सबल दिशाएं हैं स्वच्छन्द ।
 धरुण मुक्त हैं, मुक्त मरुद्गण
 धामु मुक्त उनमुक्त सभी
 अब जग में कोई क्यों होगा
 परवश बन्धन मुक्त कभी ?
 इसीलिए उन्मुक्त पताकाएं
 हर्षित सहराती हैं
 विद्वत्सुक्ति संवेदा बाहिनी
 ये सब दिशि फहराती हैं ।

(सर्ग ६, छन्द-२०-२१)

इस प्रकार नवीनजी ने रामकथा में नये सांस्कृतिक विचारों के मोड़ को बिल्कुल अभिभूत कर दिया है और इस सांस्कृतिक संस्तवन में बीसवीं शती का कवि भी तुलसीदास की भाँति इतिहास को उठाकर बगल में रख देता है तथा ग्रन्थ का गुणगान करने लगता है । कवि कहता है—

शब्द ग्रन्थ बनकर, यह सहरा
 उठी पताका संस्कृति की,
 हुई सांस्कृतिक विजय पूर्ण थी—
 भार्य राम की अति कृति की,
 नहीं शास्त्र विजिता यह संका—
 यहां विजय है शास्त्रों की,
 यह जय है तापस आर्यों के
 युद्ध शब्द ब्रह्माओं की ।

(सर्ग ६, छन्द २८)

नवीन जी ने 'राम वनगमन' को आर्य-संस्कृति के प्रचार का उद्देश्य बताया है, जेमा कि अभी मैंने पहले उल्लेख किया है और राम एक सत्य-

प्रचारक बनकर अयोध्या से दक्षिण बन-श्रदेश में गये थे, कवि इस विषय की ओर कई जगह संकेत करता है और छठे सर्ग में भी इसी बात को दुहराता है :—

इस संदेश प्रचार मार्ग में
हैं बापाएँ बड़ी बड़ी
गगन चुम्बिनी पर्वतमाला
पयकोरो के अवल सड़ी ।
सागर की उलाल तरंगे
माच रहीं पथ में प्रवला
विकट झूस हैं, भीम झिलाएँ
विजय सघनता है सबला ।
वर्षा आतप झोत भयंकर
बन पशुओं से पंच घिरा
सत्य प्रचारक के पथ में है
बापाओं का पुंज निरा ।

(पृ० ५६६)

ये सब चर्चाएँ रामचरित का ही प्रकारान्तर से प्रस्तुतिकरण हैं, और तब प्रबन्ध का नामकरण 'उमिला' और उसमें उमिला की शक्ति के बल पर ही लक्ष्मण की विजय की मान्यता स्थापित करता । यदि ७०४ दोहों की विरह-सतसई पर नवीन जी ने प्रबन्ध की यह कल्पना की होती तो काव्य चमत्कृत हो उठता । प्रस्तुत प्रबन्ध में तो कवि उमिला का चारण मात्र बनकर रह गया है, वह उमिला के गुण और शक्ति का चित्र खींचना चाहता है लेकिन यह संभव नहीं हो सका है ।

कवि ने एक ओर पंचम सर्ग में रीतिकालीन भाव व्यञ्जना अवधी के दोहों में जहाँ रक्षो है और जहाँ उमिला सीधे-सादे शब्दों में कहती है—

चल जाहु मोरे सजन
अनबोले सकुवात
हिय की हिय में रह गयी
नैकु न निकसी बात ।

(पृ० ३६६)

वहाँ दूसरी ओर छायावादी युग की उक्ति व्यञ्जना शैली भी उसने अपनाई है । लक्ष्मण उमिला के मिलन प्रसङ्ग का चित्र दूसरे सर्ग में प्रस्तुत करते हुए

‘प्रसाद’ की ‘कामायनी’ के आनन्द सर्ग का प्रतिरूप उपस्थित हो गया है, जहाँ ब्रह्माण्ड थिरक उठता है, दिखाएँ नाच उठते हैं, सूर्य और नक्षत्र-मण्डल भी नाच उठते हैं, अन्तरिक्ष में राम का दृश्य उपस्थित हो जाता है, ‘उर्मिला’ अपनी पूरी सार्यक्ता नहीं पाता। ‘साकेत’ की तरह प्रस्तुत काव्य में भी केवल चौथे और पाँचवें दो सर्ग पूर्ण रूप से उर्मिला के लिए लिखे गये हैं। पाचत्राँ सर्ग तो एक विरह सतमई है। इस सर्ग में अवधो में लिखे ७०४ दोहे हैं, भाषा, शैली और विषय दोनों दृष्टियों से यह सर्ग इस प्रबन्ध के भीतर स्वतंत्र रचना है, जिसे इस प्रबन्ध में से यदि निकाल दिया जाय तो कोई अधूरापन प्रबन्ध में नहीं मालूम पड़ता।

प्रबन्ध की समस्त घटनाएँ अयोध्या में घटती हैं। उर्मिला के १४ वर्ष के वियोग की तपस्या पर कवि निछावर है, यह प्रबन्ध लिखकर उर्मिला चरणार्पण करने की ही उसकी साध है, इस माध्यम में और जो कुछ आ गया है, यह प्रबन्ध के विस्तार की दृष्टि से। विशेषकर आर्य-संस्कृति के प्रसार की बात कई बार दुहरायी गयी है। लक्ष्मण-उर्मिला के विरह की अनुभूति-अभिध्वनि ही पूरे प्रबन्ध की मूल प्रेरणा है। आरंभ में ही कवि कहता है—

न हो आलस्य न हो उद्रेक
न लाओ अपने मन में भ्रांति
उर्मिला की आर्हीं को सुना
करुण रस में कर दो कुछ क्रान्ति । (पृ० २)

क्योंकि प्रबन्ध की समस्त घटनाएँ अयोध्या में ही घटती हैं, इसलिए जो क्रान्ति कवि को अभीष्ट थी उसका दिग्दर्शन काव्य में नहीं हो सका। मारा काव्य प्रेम और वेदना तथा कुछ युगीन विचारों में ही सिमट कर रह गया है। वास्तविक क्रान्ति का चित्रण तो तब संभव होता जब कवि लक्ष्मण और मेघनाद के धिकट समर का चित्रण दो सर्गों में करता। लक्ष्मण के प्रणय का यह विराट् दर्शन कवि की छायावादी पहचान है—

दुल गई विमला की उर्मिला
लखन के चरछों में चुपचाप,
न मोल न भाव सोदा हुआ
समर्पण हुआ आप ही आप

+ + +



कर नवीनजो कवित्व के कातिघर्मा राहो नहीं बन सके। जैसे, भाषा भाव सौली तथा अभियंजना की दृष्टि से 'उमिला' काव्य 'साकेत' से आगे है, इसमें संदेह नहीं।

डॉ० वल्लदेवप्रसाद मिश्र

डॉ० वल्लदेवप्रसाद मिश्र ने 'तुलसी-दर्शन' नाम से शोध प्रबन्ध लिखा है, उसमें उन्होंने रामचरित की लोकप्रियता की सही पहचान की है। धर्म, राजनीति तथा लोक व्यवहार में राम इनना परबो कर बैठे हैं, इस तथ्यों को सही रूप से हृदयगम करने वाले साहित्यकारों में मिश्रजी का नाम आगे लिया जाना चाहिए। वह शोध-प्रबन्ध तो उनका आलोचना ग्रन्थ है, और अपने विषय का बेजोड़ ग्रन्थ है, लेकिन जिन अछूते विचारों को मिश्रजी ने अपने 'तुलसी-दर्शन' में व्यक्त किया था, भाव को सरणि में बिठाकर उन्हीं विचारों और भावों को तीन प्रबन्ध काव्यों में अभिव्यक्त किया, 'कौशल किशोर', 'माकेन-संत' तथा 'रामराज्य', ये तानो काव्य भिन्न-भिन्न समयों पर लिखे गये हैं। रामराज्य की रचना देश की आजादी के बाद हुई है। युगीन प्रभाव और युग के बोल की दृष्टि से इन्हे दो वर्गों में रखना चाहिए—एक में 'कौशल किशोर' और 'साकेत-संत' तथा दूसरे भाग में 'रामराज्य'। 'कौशल किशोर' संवत् १९६१ वि० में 'साकेत संत' संवत् २००१ में और 'रामराज्य' संवत् २०१७ में लिखा गया।

मिश्रजी के 'तुलसीदर्शन' का चौथा परिच्छेद 'तुलसी के राम' का उत्तर भाग ही भावरूप में इन काव्यों में प्रकट हुआ है। मर्णदा पुरुषोत्तम राम के शील, गुण, शौर्य एवं उनको राजनीति के प्रति मिश्रजी अपनी गह्र निष्ठा जिस प्रकार इस परिच्छेद में प्रतिष्ठापित कर सके हैं उसी की युग काव्य के रूप में इन काव्यों में अवतरित करते हैं। उत्तर-दक्षिण की एकता, समाज में रात्रि भावना का विध्वंस, त्याग और शौर्य आदि जो अपने राष्ट्र के लिये चिरन्तन सत्य हैं उन्हें राम के चरित के माध्यम से देखना मिश्र जी का इष्ट है और इसे मिश्र जी ने सरल, सुबोध एवं ओजस्वी भाषा में रसात्मकता के साथ व्यक्त किया है। उसमें प्राचीन का दुराग्रह और नवीन की उद्दता दोनों नहीं हैं वरन् दोनों के सही रूपों का ग्रहण है। मिश्रजी के काव्यों के पढ़ने के पूर्व 'तुलसी दर्शन' के चौथे परिच्छेद का उत्तरार्थ हमें अवश्य पढ़ लेना चाहिए। इस परिच्छेद के कुछ उद्धरण ये हैं—

‘निराश्रित रहते राजा रात्रा रह चुके थे । उन्हें क्षत्रियता और साम्राज्य दोनों का पूर्ण अनुभव था । इसलिए उन्होंने यह पैदा की तरह गदोपगि का अनुगमन किया और इन बापों के सुचारु संसाधन के निचे गण्डे जीहरी की तरह रामचन्द्र की अनुपम रत्न को हूँद निकाला, यह उन्हीं का प्रयत्न था कि अनिर्वाचित होते हुए भी रामचन्द्र मोक्ष-मयकर के अक्षर पर विविता पड़े और अपना पराक्रम दिखाकर उत्तमोत्त भाग्य के—भार्याश्रम के—दो दृश्य संभाल सकें। रात्रियों की स्नेह मूल में बाँध कर आश्रम-मंडल का प्रथम मूलपत्र किया ।.....’

नीचागिनीय मनुष्य ने भी उनमें आश्रीयता का अनुभव करके उनका साहचर्य प्राप्त किया । कौर, विगत, निपाद, बाबर धानर (दरांग); भाऊ, आदि अनेक अनार्य जातिवाँ उनसे दोन प्रभाव में प्रभावित होकर उनकी ओर गिय आदि, उनके उग दोन प्रभाव का इनका महत्त्व था कि अत्रि, अगस्त्य, बाल्मीकि, मुनिःका, दारभंग प्रभृति बड़े बड़े महात्मा भी उनके आगे नतमस्तक हो पड़े । भापों और जनार्णों की इन प्रकार कर्णभूत कर देने वाले राम ने अपने लिए कभी कोई स्वार्थ भावना नहीं रखी ।^{११}

मर्मादा पुरपोत्तम की त्रिग प्रकार अपने दोन और गोन्द्य का पता था उसी प्रकार अपनी शक्ति का भी पता था । वे जानते थे कि वे सम्राज पुरुष के मेवक ही नहीं सामक भी हैं । वेने शरीररक्षा के लिए कोड़े की शोरना और शम्प राशि की वृद्धि के लिए पाग-गुग की उगाटना अनिवार्य है वेने ही भाग्यवर्ष की रक्षा और गदुनाओं की वृद्धि के लिए रावण-राज्य विध्वंस करना अनिवार्य था ।^{१२}

रामचरित के इतिहास को हमने त्रिग दृष्टिकोण में देखने और निगने की चेष्टा की है, उसके अनिरिक्त और कोई दृष्टिकोण ही नहीं है, यह हमारा कहना नहीं है । नर चरित्र आगिर नर चरित्र ही है । उसमें कुछ अपूर्णताओं अथवा आश्रय योग्य बातों का भी मिल जाना स्वाभाविक ही है । परन्तु यदि हम भक्त की दृष्टि में उस चरित्र का अध्ययन करना चाहते हैं तो हमें चाहिये कि बबोल महात्मा गीषी के यह विदवाग रखकर कि रामादि कभी छन नहीं

कर सकते हम पूर्ण पुरुष का ही ध्यान करें।^४ मिथजी के तुलसी दर्शन में आये इन विचारों की काव्य-परिणति उनके 'साकेत-मन्त' और 'राम राज्य' प्रबन्ध काव्यों में हुई है। तुलसीदास के भक्ति पर स्थिर रहकर रामकथा के नये मोड़ पर भी मिथजी जिस पर खड़े हो गये हैं, यह इनके इन दोनों काव्यों की विशेषता है। इस पर हम आगे विचार करेंगे।

कौशल किशोर

'कौशल किशोर' मिथजी की प्रारम्भिक रचना है। राम के जन्म से लेकर विवाह तक की कथा इसमें ग्रथित है। रामकथा के नये मोड़ की प्रवृत्तियाँ इस काव्य में प्रायः नहीं हैं, क्याकि तुलसीदास के 'रामचरित मानस' का बहुत कुछ अनुसरण करता है। प्राञ्जल-शैली, सरल-भाषा तथा रोचक प्रसंगों की उद्भावना कवि की अपनी विशेषता है। मारीच-मुवाहु के दमन-प्रसंग में पाचवें सर्ग में राक्षसों की पान गोष्ठी का रोचक-चित्र मिथजी ने अपने काव्य शब्दों में खीचा है। एक उदाहरण लीजिए—

कौडी, सींग और दांतों के, एहनो से थे लड़े कई।

फूलों के रस्सों से घेँधकर भैंसों से थे फंदे कई।

सींग लगाकर बेल बने या लिए धाघ का वेश कई।

छिटकाये थे भालू ही से अपने कुंचित वेश कई।

मिथजी वाल्मीकि और तुलसीदास की सरणि छोड़कर बाहर काव्य की पृष्ठभूमि देखने के लिए मजबूर नहीं हैं। उन्होंने यथासंभव इन्हीं दोनों महाकवियों की सीमा में रहकर नये युग की नयी आवाज उठायी है। 'कौशल किशोर' में वाल्मीकि के आदि-काव्य की स्तुति प्रस्तुत करते हुए मिथजी कहते हैं—

जिस सरोवर का सुधा स्वादीय जल

आदि कवि ने पान आजीवन किया

भाग्य अपना सराहूँगा बड़ा

यदि वहाँ का चुल्लू जल पिया। (पृ० १)

शासन के लिए ब्रह्मण्यत्व और क्षत्रियत्व का परस्पर सहयोग बहुत अपेक्षित है, इस विचार का समर्थन मिथजी के काव्य में यत्र-तत्र पाया जायगा। दशरथ और विद्वामित्र के मिलन के अवसर पर कवि ने ये उद्गार प्रकट किये हैं—

राम-काव्य का आधुनिक युग : रामचरित पर नवीन दृष्टि/१३७

भोग योग, समृद्धि संयति राग त्याग समान
या प्रवृत्ति निवृत्ति का यह ऐक्य शोभावान ।
या बड़ा ही चित्तहारी नृपति यति संयोग
सुख्यतम निश्चय यथा या यह मनोरा सुयोग । (पृ० ४६)

‘कौशल विशोर’ में राक्षसों के उन उदरांतों की ओर संकेत कवि करता है जो उन्होंने मध्यदेश में आरम्भ कर दिये थे और इन प्रकार उत्तर भारत को आक्रान्त करना चाहते थे, तुलसीदास के ‘रामचरितमानस’ में नर कथा की यही पृष्ठभूमि है । राक्षसों का सुघार दास्त्र रण से ही हो सकता है, यह लिखकर मिश्र जी ने मुलझे विचारों का परिचय दिया है, युग के अनुसार सर्वत्र अहिमा की दुहाई कवि का पिछलग्गून है । मिश्र जी कहते हैं—

भर गया है राक्षसों में तामसी अभिघान
दास्त्ररण हो वे सकेगा उन्हें सच्चा ज्ञान ।
मारना होगा बना जब मारना अनिवार्य,
सुप्त इसी में सब लहेंगे आर्य और अनार्य । (पृ० ४६)

तुलसीदास का बालकाण्ड बहुत अंगों में कौशल विशोर का आपारभूत बन जाता है । परधुराम लक्ष्मण संवाद में कवि ने वात्सल्य की ओर न देखकर रामचरित मानस के भावों का ही उद्धरण कर दिया है । लक्ष्मण कहते हैं ;—

सुन फिर बोले लक्ष्मण कुमार
मुनि ! ध्येय धनुष, तर्कश कुठार ।
अब त्याग सकत अभिन न ध्यान,
करिये जाकर जप तप सृजन । (पृ० २१८)

इन प्रकार राम लक्ष्मण द्वारा जनकपुर देखने का यह प्रसंग—

स्वयं नगर-दर्शन, इच्छुक थे
पर लेकर लक्ष्मण का नाम
बोले ‘प्रभु ! इनकी लगती ह
नगर-छटा अतिशय अभिराम,
मुनि ने मन का भाव समझकर
कह—‘बन्धु लक्ष्मण के संग,
तुम भी श्रीराम ! देख लो,
पुर निर्माण कला के ढंग, (पृ० १३१)

‘रामचरितमानस’ को इन चौपाइयों की याद दिलाता है—

नाथ तखनु पुरु देखन चहहीं । प्रभु सकोच उर प्रगट न कहहीं ।
जो राउर आयसु मैं पावों । नगर देखाई तुरत लै आवों ॥

+

+

+

जाड देखि आवहु नगरु सुख निधान दोउ भाइ ।

करहु सुफल सबके नयन, सुन्दर वदन देखाइ ॥

इस प्रकार 'कौशल निशोर' अनेक अंशों में रामकथा सम्बन्धी पूर्व मान्यताओं के आधार पर लिखी रचना है। युग के अनुष्प—राष्ट्र की एकता, स्वतंत्रता—जैसे कुछ प्रमंगों का भी प्रस्तुतीकरण हुआ है, पर अवतारवाद और भक्ति के बीच उसकी आवाज उभर नहीं पाती।

साकेत संत

'साकेत संत' मिश्र जी की अत्यन्त प्रौढ़ रचना है। इसमें रामकथा पर नया दृष्टिकोण भी है कवित्व गन भाषा और भावन की पौढता भी है तथा काव्य प्रबन्ध का सुनियोजित निर्वाह है। इस प्रबन्ध काष्ठ में १४ सर्ग हैं। यद्यपि काव्य का आरम्भ राम की भगवद्भक्ति की भावना ही लेकर होता है—

स्वामी एक राम हैं, उन्हीं का घाम विषय यह

जन्म में जनार्दन की ज्योति नित्य जागी है। (पृ० १७)

तो भी उसमें वर्तमान युग की राष्ट्रीय, सामाजिक समस्याओं के प्रस्तुतीकरण का समाधान करने की भरमज्र चेष्टा की गयी है। राष्ट्रीय एकता का यह उद्बोधन रामचन्द्र की ओर से भक्त को मिल रहा है—

यहाँ तुम शक्ति संगठित करो,

कि जिससे त्रिकसे आर्यावर्त,

यहाँ में उत्तर अभिमुख करूँ,

वनों में रह दक्षिण आवर्त,

उभय दिश एकदिश की भाँति,

एक माई का ही है अंग

हो उठें उत्तर दक्षिण एक,

तुम्हारा भारत बने अमंग।

(पृ० १२७)

और यह आवाज आज के युग की है। इस प्रकार कवि का मानस राम की भक्ति के केन्द्र पर स्थित होकर भी राष्ट्र-निष्ठा और सामाजिक उद्बोधन की गहरी अभिव्यक्ति करता है।

काव्य का कथानक भरत-माण्डवी के मिलन और आमोद के वर्णन में प्रारम्भ होता है, दूसरे सर्ग में भरत ननिहास में हैं जहाँ उन्हें अपराधुन की सूचना और विपरीत समय का संकेत-मा मिलता है, उसी समय अयोध्या में राम का बनवास होता है। तीसरे सर्ग में भरत अयोध्या लौटते हैं, माता कैकेयी से उनकी भेंट होती है। कवि ने यहाँ भरत और कैकेयी के विपरीत भावों का अच्छा दृढ़ दिखाया है। काव्य का अंतिम कथानक है राम का आदेश ग्रहण कर चित्रकूट से भरत का सौटना, और बनवास की अवधि तक अयोध्या की रक्षा का भार संभालना। अंतिम सर्ग में नदिग्रामवासी भरत की यह तपस्या माण्डवी और उमिला के वियोगाकुल भावों का चित्रण कर कवि ने उपेक्षित उमिला और माण्डवी दोनों को काव्य का विषय बना दिए हैं। बीच में जिन कथानकों का समावेश हुआ है, उसमें गंगातटवासी निपादराज के ग्राम-मंस्कृति का चित्रण तथा सेना के साथ चित्रकूटगामी भरत के अवरोध के लिए निपादों का भावोद्बोधन अत्यन्त मार्मिक है। १२वें सर्ग में राष्ट्रीय भावों की अभिव्यक्ति के लिए पृष्ठभूमि खोजी गयी है। राम भरत से कहते हैं—तुम उत्तर भी संभाले रहो और मैं दक्षिण में आर्य मस्कृति का प्रचार कर अजगड़ भारत की कल्पना करता हूँ।

भरत के चित्रकूट-गमन में मार्ग की जिन कठिनाइयों का वर्णन किया गया है उसमें निपादराज का अवरोध तथा भयंकर घन का गहन मार्ग दोनों पर कवि ने विशेष रूप से विचार और भाव अभिव्यक्त किये हैं। कुछ समालोचकों ने भरत के मार्ग की इन कठिनाइयों को दार्शनिक रूप देने का प्रयत्न किया है।

किन्तु प्रसन्नता की बात है कि पाठक की दृष्टि में यह दार्शनिक विचार बहुत ऊपर उठकर नहीं आते और काव्य की गरिमा पूर्णरूपेण सुरक्षित रहती है। इन दोनों प्रसंगों के चित्रण बहुत ही रोचक, प्राञ्जल, भावपूर्ण और मर्म-स्पर्शी हैं। निपादराज का यह विचार देखिए, राम के प्रति उन्कट भक्ति के परिचायक उसके ये उद्गार हैं—

चौंका गुह इसका मतसब क्या
होने को है आगे अब क्या ?
मिलना ही था तो मेला क्यों
सेवा का बड़ा भरोसा क्यों ?

परम चतुर या और साहसी उसके वेद भाष्य लिखात

उस विज्ञानी के वश में थे प्रकृति देव सेवक दिन-रात । (पृ० ६६)

यहाँ मिथजी ने रावण विज्ञानी द्वारा प्रकृति देवों से सेवा लिये जाने की बात कह कर सोचे मोचे यूरोप को नोलुप सत्ताओं की आर मंत्रित किया है ।

जैसे गांधीजी ने अहिंसा से भारत को आजादी प्राप्त की, मिथजी ने भी अहिंसा का तो नहीं निरास्त्रीकरण का मा थोड़ा चित्र राम द्वारा दिये गये रावण के प्रति हम संदेश में खींचा है, जिसमें वे रावण में पय की एक लकीर मात्र चाहते हैं—

तब प्रभु ने अंगद को भेजा उसके सुहृदय पुत्र तुम बीर ।

जाकर कहो कि चाह रहे हम केवल पय की एक लकीर ।

जिस पर चलकर हम सीता को बेलें कर दें उसे स्वतन्त्र ।

भारतीय नारी न रहेगी बंधी विदेशों में परतन्त्र ।

जन शासक होकर हाथ दिया बुद्धिमान अन्ध्याय ।

प्रायश्चित्त करो बुद्ध जिससे शोभ सभी का बुद्ध मिट जाय ।

(पृ० ६६)

इस संदेश में स्पष्ट ही गांधी आन्दोलन के विचारों की छाप है ।

संपूर्ण भारत की एकता की ओर मन्त्रित करते हुए कवि निम्नलिखित है—

देखा भारत रूप विनत जैसे रत्नाकर ।

मत्स्य वही है और मकरगण का भी वह घर ।

वही रत्न है, वही शंख, रेतों के टोले

साधु वही यदि लीय वही हिसक गरबीले ।

मित्र दलों में बंटा एक ही मानव का दल

कहीं कहीं दल भानू कहीं वानर कहलाया

कहीं उसी ने आप स्वतः अपने को साया । (१वाँ सर्ग)

नंदिग्राम में भरत की साधना का चित्रण करते हुए कवि के मानस पर आज के गरीब गाँवों का चित्र उतर आया है, अज्ञेय के प्रतिनिधित्व का ज्ञान रखता है; न कि राम काव्य का—

ऐसी थी साधना भरत के शासन वत में

गांव गांव थे गये न नगरों तक ही विरमे

राम-काव्य का आधुनिक युग : रामचरित पर नवीन दृष्टि १४३

हस्ता भोजन, यसन संगोटी, भूमि शयन था

देख प्रजा का मूर्त रूप उनका जीवन था । (पृ० ११४)

इन पंक्तियों में जैसे कवि ने दीन-हीन ग्रामी की ओर संकेत किया है, जो राम के युग की पौराणिक कल्पना के विरुद्ध है । स्पष्ट है कि कवि राष्ट्र का दर्शन कर रहा है—

मनुष्य ही महा सत्य मनुष्य मन के लिए ।

वही परम आराध्य, वही प्रत्यक्ष विष्णु है । (पृ० ११३)

उक्त पद्य में महाभारत के व्यास की छाया है—

ग्रहं तदिदं ब्रह्म कवीभि

न मानुषात् श्रेष्ठतरं हि कित्यन् ।

रामराज्य सरल भाषा में लिखा, इस देश में इस युग का एक सशक्त और सफल राष्ट्रीय काव्य है, जिसमें रामराज्य की सरल और गूढ़ कल्पना को साकार रूप दिया गया है ।

श्री चन्द्रप्रकाश वर्मा

श्री चन्द्रप्रकाश वर्मा ने 'सीता' नाम का एक खण्ड काव्य सन् १९५२ में लिखा जिसमें सीता के उत्तरकालीन चरित को आधुनिक नारी जागरण की दृष्टि से देखा गया । नारी उपेक्षा, समाज में उसकी हीनसत्ता, साधन से अशक्त नारी का एक सबल चित्रण राम की महारानी जानकी के रूप में 'सीता' खण्ड काव्य में किया गया है । काव्य की भाषा सबल, भावों की अभिव्यक्ति भी उक्ति 'वैचित्र्यपूर्ण है किन्तु काव्य पौराणिक तथा साहित्यिक पृष्ठ-भूमि से अपना नाता कम रखता है ।

छायावादी तथा गीतवादी शैली में बिखरे भावों को समेटने का प्रयत्न कवि ने इस खण्ड काव्य में किया है । वाल्मीकि अपने आश्रम में सीता के निर्वासन के बाद उनके आने की प्रतीक्षा कर रहे हैं—

सीते । स्वागत है ! सुनता हूँ

जाती हो आश्रम में

करुण राविनी, तुम सतेज

सम होती हो अब सम में ।

+

+

सोते ! आओ ! पीढ़े आवेगा
वह रघुनन्दन भी,
कहीं भक्ति से दूर रहा है
भक्त-हृदय चंदन भी ।

— — —
मुझे ज्ञात कुछ और अभी
इस जन को सिलसाजोने
रावणारि भयांदा पुण्योत्तम
भी कहलाओगे ।

— — —
हे अहंदा ! आहंदा ही है
यह विद्योह यह दूरी,
वाल्मीकि सब देख रहा
रामायण अभी अधूरी ।

श्री शेषमणि शर्मा 'मणि रायपुरी'

'मणिरायपुरी' जो ने सन् १९४२ में 'वैकेयी' नाम से खण्डकाव्य लिखा था जो सन् १९५२ में प्रकाशित हुआ । इस खण्ड काव्य में लेखक ने वाल्मीकि रामायण का आधार लेकर यथार्थ कथावस्तु को सामने रखा है और फिर आज के युग की वर्तमान राष्ट्र स्थिति को दृष्टिकोण में रखते हुए वैकेयी के पदचताप, अहिंसा और सत्य का परिपाक काव्य के अन्त में दिखाकर यह प्रकट करना चाहा है कि कभी किसी नियत के बंध भी उलटे कार्य हो जाते हैं । जिनका परिणाम अच्छा होता है, इसी प्रसंग में कवि कहता है :—

राम न बन जाते तो कैसे
राम राज्य सार्वक होता
ओ प्रफाण्ड पंडिते ! जगाया था
तुने भारत सोता ।
ओ विप्लव की प्रथम गायिके
क्रान्तिस्वरूपे ओ रानी !
तेरे कारण अमर बन गयी
कवि की कल्याणी वाली । (पृ० ३६-३७)

काव्य में कुल मात सर्ग हैं। कैकेयी के वर मांगने के प्रसंग से काव्य का आरम्भ होता है और चित्रकूट में कैकेयी की क्षमा-याचना के साथ कार्य का उपसंहार होता है। बहुत अर्थों में काव्य की कथावस्तु आगे वर्णित 'प्रभात' जी के 'कैकेयी' काव्य से उत्कृष्ट बन पाई है। लेकिन माया और मौली में सजी-वता नहीं है।

श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'

प्रभातजी ने 'कैकेयी' नाम से १५ सर्गों का एक प्रबन्ध काव्य लिखा जो संवत् २००७ में प्रकाशित हुआ। अयोध्याकाण्ड में राम के वनवास का प्रसंग इस काव्य की कथावस्तु है। वाल्मीकि से लेकर अब तक रामकथा के सम्बन्ध में यही मान्यता चली आयी है कि कैकेयी ने ईर्ष्यावश राम को वनवास भेजने तथा भरत का राज्याभिषेक करने का वरदान राजा दशरथ से मांगा। वाल्मीकि रामायण में यह कहा गया है कि कामुक राजा दशरथ अप्रतिम सुन्दरी कैकेयी के इतने वशीभूत थे कि उसकी कोई बात टाल नहीं सकते थे। नक्षत्र ने वनवास की बात सुनकर दशरथ पर क्रोध करते हुए कहा था—

हान्मि एनम् कामुकं पितरम् ।

(वा० रा० अयो० सर्ग)

इससे स्पष्ट है कि कैकेयी सुन्दरी थी और दशरथ उस पर मुग्ध थे। वाल्मीकि रामायण के उसी प्रसंग में कौशल्या के कथन इस सत्य की प्रमाणा-वत्ता पुष्ट करते हैं।

किन्तु तुलसीदास के 'रामचरितमानस' में इस प्रसंग को पौराणिक रूप दे दिया गया। कैकेयी और उसकी दासी मन्यरा की मति देवगण तथा सरस्वती मिलकर प्रेरित करते हैं कि कैकेयी दशरथ से राम के लिए वनवास का वरदान मागे जिससे राम वन चले तथा रावण का वध कर देवी एवं इस पृथ्वी का भार दूर करें। यह धार्मिक एवं पौराणिक कल्पना मूल घटना को आत्मसात् कर गयी।

इस प्रसंग को लेकर 'प्रभात' जी ने एक नयी पौराणिक कल्पना की, जिसमें राष्ट्रीयता का पुट-विशेष रूप से रखा गया है। वैसे कैकेयी के लाञ्छन-हीन होने का पहला संकेत सन् १९३६ में शान्तिप्रिय द्विवेदी ने अपने 'कवि और काव्य' में किया था। बाद में कवि और कथाकारों ने उसे और भी पल्लवित किया। प्रभात जी का कहना है—

‘कैकेयी वीर पत्नी और वीर माता है, उसमें आर्य संस्कृति की विजय देखने की साक्ष्य है, और वह राम के गुण तथा शौर्य से परिचित है। वह जानती है कि विन्ध्य-नवंत के उस पार अनायों की संस्कृति तथा अत्याचारों का जो प्रसार हो रहा है उसे रोकने में सक्षम राम ही हैं। इसीलिए उसने राम के राज्याभिषेक के समय वनवास भेजने का वरदान दशरथ से मांगा, यह कवि प्रभात की कथा कल्पना है, दशरथ कैकेयी के इन विचारों में सहमत भी हो जाते हैं। उनका कहना है—

कैकेयी ! हे प्रिये ! प्रियतम !

साक्षी है युग-धर्म-विधाता

सच है तुम ने राम की जननी

किन्तु तुम्हीं माता, न विमाता । (पृ० १३३)

कैकेयी भरत के विह्वल होने पर जो उत्तर देती है उसे भी सुनिए—

राम-वन-गमन निर्वासन है

यह असत्य है भारी ।

पाप सोचना भरत ! कि तू है

सिंहासन अधिकारी ।

वन की ओर राम का जाना

मानवता की जय है ।

आर्य सभ्यता की, धिर मानव—

स्वतंत्रता की जय है । (पृ० १८४)

काव्य की छायावादी शैली कथा को और भी उलझन में डाल देती है और न कथा, न काव्य दोनों में किसी की उपलब्धि इस रचना में नहीं हो पाती । और ऐसे पद—

कैकेयी को लगा कि दुनिया

छलना है, छलना है ।

मन बोला-यय एक, उसी पर

चलना है, चलना है । (पृ० ३६)

आशीष मुझे मिल जाय, चला मैं

युग-प्रकार स्वीकार मुझे,

मंगल हो मेरे पथ का जो,

दो वह थोड़ा सा प्यार मुझे ।

+ + +
कर्तव्य बुलाता मुझे जिघर
में आज उथर ही जाता है ।
साकेतपुरी के सिंहासन ।
में तुमको शोश नवाता है (पृ० १४८)

नारी और सुहाम-वत्स ! तू

जगा न होई ज्वाला

अमृत पिये संसार, अमृत की

‘जय, मैंने धो हाता । (पृ० १८३)

रामायणी कथा से हमें बरबस निराश करते हैं। कैकेयी को छलना और हाला की कामना की व्याख्या समझ में नहीं आती तथा राम जो थोड़ा प्यार मांगते हैं और साकेतपुरी के सिंहासन को शोश नवाते हैं उससे उनका व्यक्तित्व ही सिमट कर थोड़ा-सा किंवा आज के एक सिने-अभिनेता का सा हो जाता है।

‘प्रमातृ’जी ने कैकेयी के सांछन को दूर करने के लिए कल्पना का जो व्यायाम किया है उसमें उनकी कविता का अभ्यास अवश्य बढ़ा होगा पर नांछन जहाँ का तहाँ रहा, व्यायाम के अमबिन्दु तक उस पर न गिरे। श्री हरिऔष जी ने ‘वैदेही वनवास’ में कथा की कल्पना जिस भोढ़े ढंग से की है, उतनी ही अमनोवैज्ञानिक कथानक इस कैकेयी काव्य का है।

रघुवीरशरण ‘मित्र’

‘मित्र’ जी ने सन् १९६१ में ‘भूमिजा’ नाम से आठ सर्गों का एकखण्ड काव्य लिखा। ‘भूमिजा’ में सीता के द्वितीय वनवास की कहानी जिसमें राम की अलौकिक लोकप्रियता का प्रेम और सीता की असामान्य सहनशीलता का निदर्शन निहित है। किन्तु मित्र जी ने प्रस्तुत खण्डकाव्य में उस गंभीरता, उदारता तथा मोरवपूर्ण चरितों का स्वरूप नहीं अंकित किया है जो राम की कहानी, वाल्मीकि के लिखे महान् इतिहास के अनुरूप होना चाहिए था। कहानी में आधुनिकता की छाप केवल कथा के मोड़ तक ही नहीं, उसके अन्तर में भी समा गयी है जो अनुचित है यद्यपि लेखक ने भूमिका में लिखा है—

‘भूमिजा सीता के वनवास जीवन की रचनात्मक कहानी है। घटनाएं बीजरूप से उपयोग में लायी हैं। वास्तव में मैं सीता के माध्यम से समाज एवं

१४८/कुलसीदागोत्तर हिन्दी राम-साहित्य

राष्ट्र में कुछ बहना चाहता है। छोटा को चेतना में अभुक्ति गतिविधि को उभारना चाहता है, न्याय और निर्माण को आराधन बुरन्द करना चाहता है। मोता जन-दुनारी हाने के भाव-भाव वर्तमान चेतना का प्रतीक भी है।'

इस क्षण में स्पष्ट है कि यह काश्च एक आन्दोलन को भाषा में लिखा गया है और उगमें अपनी बात में जार देने के लिए मूल विषय को आर नजर न बरके लेखक का कुछ भा कन्नना में आया, जैसे-जैसे शब्दों में उद्देश्यता घाता गया है और क्या को मूल-चेतना तथा उदात्तता गायब हो गयी है। लक्ष्मण द्वारा जगन् में छोड़ दी गयी निर्गमित मोता का अरण्यरोदन सुनता हुआ कवि नारी आन्दोलन का गत्याग्रही बन गया है और जैसे मोता उसके ध्यान में नहीं, वह केवल नारी को लेकर रिक्त वाणों में खोन रहा है—

लोये शिशु सा लोज रहा है

पूजा परमेश्वर को।

हाथ निराश्रित लोज रहा है

नारी अपने नर को। (पृ० १८)

नर यही तक तो ठीक था। पर आगे गुन्दरी सीता को यन में बिलखती देखकर जो रावण की आत्मा तडपतो हुई कावे की दृष्टि में उतर आती है—

धनुष तोड़ने वाला कादर

है मययज्ञ के आगे

इसीलिए क्या संका जीती—

धी तुने हत भागे (पृ० २२)

रावण तो मर गया, भूमिना—

पर कर लो मन मानी॥

शिव का आराधक रोता था,

तडप रहा था पानी।

धनुष तोड़कर तुम्हें स्वयंवर

में से हार सकता था,

फोड़ राम का हृदय राम के

यज्ञ पर छा सकता था ॥

किन्तु धनुष शिव का था, गुरु का

मुह का गौरव कैसे दाता ?

शिव का आराधक उपास्य की—

कैसे बात गिराता ।

जितना प्यार दशानन को था

नहीं राम को होगा ।

तेरे घर भित्तारी बनकर—

आया, हर दुख भोगा ॥

तेरे लिए बुद्धि मिटाकर

रामचंद्र से हारा

सीता से था प्यार, राज्य कब

या रावण को प्यारा ॥ (पृ० २४-२५)

यह नितांत अनुचित है । प्रेम में असफल किसी युवक का यह प्रलाप मात्र है, महावीर रावण के चरित को दायद कवि ने अपने विचार से उपर उठाया है, पर उससे बहुत नीचे गिरा दिया है । विषयविवर्णी रावण ने धनुष यज्ञ के दपों बाद लंका राज्य का मोह त्यागकर, सती सीता के लिए युद्ध की विडम्बना मोल ली थी । कवि का यह कहना, कितना निराधार और हास्यापद है ।

सीता पर यह काव्य नारी की अदम्य क्षिति का चित्र किसी भी स्थल पर नहीं उतार पाया है । छिछले प्रेम के शब्द-अर्थ ही बैठाने की कोशिश की गयी है । राम के मुँह से इस कथन को सुनिए—

मेरे दोष बहुत हैं देवी !

पुरुष यही है मेरा ।

मेरे जैसे विष घट पर भी

प्यार रहा है तेरा ॥

तुम ऐसे ही खिली फूल-

कांटों में जैसे खिलता ।

तुम ऐसे ही मिली मार्ग

भूले को जैसे मिलता । (पृष्ठ० १४२)

राम सीता के प्यार पर निछावर हैं । भूले राम को सीता रूपी मार्ग मिला था, ऐसे कथन यह सिद्ध करते हैं कि कवियत्री ने सीताराम का केवल नाम लेकर जांचा है अनाप-दानाप बका है । धनुष यज्ञ की कठोर परीक्षा, जिसमें देश के स्वातन्त्र्यवीरों का पराक्रम भी असफल रहा, धनुष तोड़कर सीता को राम ने वरण किया था । यहाँ कवि की दृष्टि में भूले राम को सीता मिल गयी थी, मार्ग रूप में, इसलिए वे सीता के प्यार के लिए भित्तारी हैं । इस काव्य में

सीताराम के नाम निकाल दिये जायं, तो कोई इसमें राम काव्य की छाया न पा सकेगा ।

श्रीमती मायादेवी शर्मा

मायादेवी शर्मा का 'शबरी' खण्डकाव्य संवत् २०२० में प्रकाशित हुआ । इसमें छोटे-छोटे १० सर्ग हैं, जिनमें आत्म वंदना और आश्रम नाम के दो सर्ग उपक्रम के रूप में हैं, एक में नारी जीवन की उपेक्षा के प्रति आक्रोश है और दूसरे में आश्रम जीवन की महिमा का गान है । दोष आठ सर्गों में शबरी द्वारा राम-दर्शन की भूलकथा कुछ मौलिक प्रसंगों के साथ प्रस्तुत की गयी है, इन मौलिक प्रसंगों में अछूतोद्धार तथा नारी की शिंशा, तपस्या, समाज में विशिष्ट स्थान के प्रति श्रद्धा युक्त अभिव्यंजना है । इन्हीं प्रसंगों में उस पौराणिक कथा का भी समावेश है, जिसमें यह कहा गया है कि शबरी के निरादर से आश्रम के चंपा सरोवर का जल दूषित हो गया था उसमें कौड़े पड़ गये थे, राम के आदेश से शबरी ने जब उस सरोवर के जल का स्पर्श किया तब वहाँ का जल पुनः स्वच्छ और सुस्वाद हो उठा और सभी ऋषि बड़े आश्चर्य में पड़ गये ।

शबरी रामायणी कथा के लोकप्रिय पात्रों में हैं विशेषतः भगवान् और भक्त के सहज प्रेम-अन्य सम्बन्ध के उदाहरणों में उसकी याद हमारा साधारण लोक भी करता है, भगवान् की भक्ति के अधिकारी बनकर ऐतिहासिक और पौराणिक काल के बीच जिन अनेक उपेक्षित जाति के मनस्वियों ने अपने निर्मल चरित से लोक के सहज जीवन में रस ला दिया है, शबरी का नाम उनमें सर्व-प्रथम है । शबरी को राम ने जिस रूप में ग्रहण किया उससे न केवल शबरी की आत्मा ही आप्लावित हुई वरन् पीछे के इतिहास में शबरी की समानधर्मी नीच मानी जाने वाली जातियों ने शबरी के प्रति राम की उस उदार दृष्टि का लेखा कर अपने को भी वृत्कृत्य समझा, जिसके परिणाम यह हुआ कि ऋषि-कुटीरों और राज-भवनों की तुलना में अनुराग पूर्ण साम्राज्य छाया रहा और छाया है । प्रस्तुत शबरीखण्ड काव्य में इन तथ्यों का एक प्रस्तुतीकरण सरल भाषा और रवामाविक भाव सरणि में है ।

राम दर्शन के प्रति शबरी की उत्कंठा का अच्छा चित्रण कवियित्री ने किया है । इसके पूर्व शबरी के गुरु मतंग ऋषि ने जो उसे राम के दर्शन का आश्वासन भरा उपदेश दिया है, उसमें राम दर्शन की एक व्यापक भांकी भी

प्रस्तुत कर दी गयी है, सरल भाषा में होने के कारण वह बहुत प्रभावशाली है। राम को ब्रह्म का रूप दिया गया है—

ये घर घर में बसते हैं
प्रत्येक हृदय में रमते ।
ये सूर्य चन्द्र में रहते
तारों में टिम-टिम करते ।
अति आतप, हिम, वर्षा को
वे पर्वत बन कर सहते ।
रवि शशि आते जाते हैं
वे अचल लोक से रहते । (पृ० २६)

और फिर इन रूपों को समेटकर राग में आरोपित कर दिया गया है—

इस समय रमें है प्रभु व
उस चित्ररूट के बन में
आयेंगे मैं कहता हूँ—
तेरे भी पराँ भवन में । (पृ० २७)

अछूतोद्धार मानव-प्रेम की कसौटी है। इसी भाव की व्यंजना कवयित्री ने की है—

प्रभु ने बदरी फल खाये—
या प्रेम-अमृत में डूबे ।
यह जान सकेंगे वे बयो
जो रहे अंभी अनडूबे ? (पृ० ५२)

राम की भक्ति-परिणि की अधिक अभिव्यक्ति ही प्रस्तुत खण्ड-काव्य में है और अन्त में शबरी के दिव्य-लोक जाने की पौराणिक मान्यता भी काव्य में चित्रित है—

कहते कहते शबरी ने
प्रभु को आँखों में देखा ।
स्थिर गयी गगन में तब तक
नक्षत्रज्योति की रेखा ।
सेवा का, जन की श्रद्धा की

सीताराम के नाम निकाल दिये जायं, तो कोई इसमें राम काव्य को छाया न पा सकेगा ।

श्रीमती मायादेवी शर्मा

मायादेवी शर्मा का 'शबरी' खण्डकाव्य संवत् २०२० में प्रकाशित हुआ । इसमें छोटे-छोटे १० सर्ग हैं, जिनमें आरम बंदना और आश्रम नाम के दो सर्ग उपक्रम के रूप में हैं, एक में नारी जीवन की उपेक्षा के प्रति आक्रोश है और दूसरे में आश्रम जीवन की महिमा का गान है । दोष बाठ सर्गों में शबरी द्वारा राम-दर्शन की मूलकथा कुछ मौलिक प्रसंगों के साथ प्रस्तुत की गयी है, इन मौलिक प्रसंगों में अछूतोद्धार तथा नारी की शिक्षा, तपस्या, समाज में विशिष्ट स्थान के प्रति श्रद्धा युक्त अभिव्यंजना है । इन्हीं प्रसंगों में उम पौराणिक कथा का भी समावेश है, जिसमें यह कहा गया है कि शबरी के निरादर से आश्रम के पंथा सरोवर का जल दूषित हो गया था उसमें कीड़े पड़ गये थे, राम के आदेश से शबरी ने जब उस सरोवर के जल का स्पर्श किया तब वहाँ का जल पुनः स्वच्छ और सुस्वाद हो उठा और सभी श्रृपि बड़े आश्चर्य में पड़ गये ।

शबरी रामायणी कथा के लोकप्रिय पात्रों में हैं विशेषतः भगवान् और भक्त के सहज प्रेम-जन्य सम्बन्ध के उदाहरणों में उसकी याद हमारा साधारण लोक भी करता है, भगवान की भक्ति के अधिकारी बनकर ऐतिहासिक और पौराणिक काल के बीच जिन अनेक उपेक्षित जाति के मनस्वियों ने अपने निर्मल चरित से लोक के सहज जीवन में रस ला दिया है, शबरी का नाम उनमें सर्वप्रथम है । शबरी को राम ने जिस रूप में ग्रहण किया उससे न केवल शबरी की आत्मा ही आप्यादित हुई वरंच पीछे के इतिहास में शबरी की समानधर्मा नीच मानी जाने वाली जातियों ने शबरी के प्रति राम की उस उदार दृष्टि का लेला कर अपने को भी वृत्तकृत्य समझा, जिसके परिणाम यह हुआ कि श्रृपि-कुटीरों और राज-भवनो की तुलना में अनुराग पूर्ण साम्राज्य छाया रहा और छाया है । प्रस्तुत शबरीखण्ड काव्य में इन तथ्यों का एक प्रस्तुतीकरण सरल भाषा और स्वाभाविक भाव सरणि में है ।

राम दर्शन के प्रति शबरी की उत्कंठा का अच्छा चित्रण कवियित्री ने किया है । इसके पूर्व शबरी के गुरु मर्त्य श्रृपि ने जो उसे राम के दर्शन का आश्वासन भरा उपदेश दिया है, उसमें राम दर्शन की एक व्यापक भांकी भी

प्रस्तुत कर दी गयी है, सरल भाषा में होने के कारण यह बहुत प्रभावशाली है। राम को ब्रह्मा का रूप दिया गया है—

ये घर घर में बसते हैं
प्रत्येक हृदय में रमते ।
ये सूर्य चन्द्र में रहते
सारा में टिम-टिम करते ।
धृति आतप, हिम, वर्षा को
वे पर्वत धन कर सहते ।
रवि शशि आते जाते हैं
वे अचल लोक से रहते । (पृ० २६)

और फिर इन रूपों को समेटकर राग में आरोपित कर दिया गया है—

इस समय रमें है प्रभु व
उस चित्रकूट के धन में
आपेंगे मैं कहता है—
तेरे भी पूर्ण भवन में । (पृ० २७)

अछूतीदार मानव-प्रेम की कसौटी है। इसी भाव की व्यंजना कवयित्री ने की है—

प्रभु ने बदरी फल खाये—
या प्रेम-अमृत में डूबे ।
यह जान सकेंगे वे क्यों
जो रहे अभी अनदूबे ? (पृ० ५२)

राम की भक्ति-श्रृंखला की अधिक अभिव्यक्ति ही प्रस्तुत खण्ड-काव्य में है और अन्त में शबरी के दिव्य-लोक जाने की पौराणिक मान्यता भी काव्य में चित्रित है—

कहते कहते शबरी ने
प्रभु को आँखों में देखा ।
खिन्न गयी गगन में तब तक
नक्षत्रज्योति की रेखा ।
सेवा का, जान की थढ़ा को

गौरव कितना ! सबने माना

बन-बन में

शबरी का दिव्य लोक जाना । (पृ० ६६)

पर इतना सब होने पर भी नारी जीवन की वर्तमान जागृति अछूतोद्धार तथा सामाजिक जागरण के स्वर में काव्य गुंजित है। रामकथा का यह प्रसङ्ग एक नवीनता के साथ प्रस्तुत हुआ है—

ये घेर हमारे खाकर

प्रभु ने हमको अपनाया

इस वन्य घेर ने गीता

राजन्य नगर की भाया ।

(पृ० ६५)

पर उनका दंभ मिटाकर

पहले शबरी के घर जा,

आदर्श नया ही रक्खा,

राघव ने वन्य प्रजा का ।

अब अमृत प्रभा-सी बरसी

भीलनी और भीलों पर

पड़ गया घड़ों भर पानी

उन जप-तप-गर्धोलों पर ।

(पृ० ६५)

आचार्य तुलसी

आचार्य तुलसी ने 'अग्निपरीक्षा' नाम से एक खण्डकाव्य सन् १६७० में लिखा है। इसमें आठ सर्ग हैं। इसमें राम द्वारा सीता के स्वयं और अग्नि परीक्षा की कहानी है। यह कहानी विमलसूरिकृत प्राकृत भाषा में रचित 'पञ्चमचरित' के आधार पर है। इसमें सीता की अग्नि परीक्षा, सीता के द्वितीय वनवास के बाद जब राम से उनका मिलन होता है, अपने चरित की सत्यता सिद्ध करने के लिए होती है। इस काव्य में नारी-रक्ष की युगानुसार पौरवी कवि ने की है इसके कथानक और वर्णन में कुछ सन्दर्भ ऐसे चित्रित किये गये, जिनको पढ़कर हिन्दू समाज में बड़ा रोष जागृत हुआ, वातावरण विरोध उत्पन्न होता गया, तब पुनः आचार्य तुलसी ने, इस 'अग्नि परीक्षा' के बहुत से स्थलों को बदल दिया और १६७२ ई० में इसका दूसरा संस्करण प्रकाशित हुआ, जिसमें कोई आपत्तिजनक बात नहीं रह गयी। आचार्य तुलसी केन

आचार्य है इनकी जन्म भूमि राजस्थान में 'ताडनू' स्थान है। इन्होंने अगुव्रत भान्दोलन का संचालन किया था।

'अग्नि परीक्षा' के सातवें सर्ग में राम के कहने पर अपनी शुद्धता प्रमाणित करने के लिए सीता अग्नि परीक्षा देती हैं। जलती हुई ग्राह में जब सीता बैठ गयी, अग्नि में शीतलता आ गयी, पुनः नया दृश्य उपस्थित हो गया, पानी का समुद्र ही उभाड़ता दिखायी दिया, भूमि हूबने लगी, लोक ब्राहि-ब्राहि करने लगा। सभी सीता से अपनी रक्षा की प्रार्थना करने लगे, तब सीता ने अपने दोनों हाथों से सारे प्रवाह को स्मेट कर सीमित कर दिया—

दोनों हाथों से समाप्ति का, आकृष्ट प्रवाह,
सीता ने सीमित किया, सुन जनता की आह,

इस काव्य की भाषा, भाव और कथा वस्तु द्विवेदी युग के काव्यों की तरह है जिसमें स्थूल-स्थूल पर कवि ने अनेक सामाजिक आदर्शों तथा नारी, विद्रोहों को चित्रित करने का प्रयत्न किया है। लद-कुश के इस चित्रण में बालक का आदर्श निहित है—

प्रातः उठते ही करते हैं महामंत्र का स्मरण सदा
निरय नियम कर दोनों धूते पुण्य जनों के चरण सदा
नियत समय पर खेल शूद है नियत समय पर विद्याभ्यास,
नियत समय पर खाना-पीना करते सर्वांगीण विकास।

(पृ० ६७)

नारी के प्रति कवि बहुत हो आस्थावान् है—

सती द्रुंढती फिर रही कहीं सुरक्षित स्थान
भ्तानभना निम्नानना कापि रहे हैं प्राण।
आए तो जाए कहीं, सुनता कौन पुकार
अपने इस नारीत्व की देती है पिक्कार।
अपमानों से भरा हुआ है नारी जीवन।
अपमानों से भरा हुआ है नारी जीवन।
अभियानों में डरा हुआ है नारी-जीवन
बलिदानों से घिरा हुआ है नारी-जीवन। (पृ० ६६)

रामचरित के अन्य पात्रों को लेकर भी नयी सम्भावनायें कविओं ने की हैं, कहीं ताछन लगाये हैं, कहीं ताछन छुड़ाए है। जैसे मद्रास के श्री कैलाशम् ने 'कैकेयी' शीर्षक से अंग्रेजी में एक बड़ी कविता लिखी थी, जिसका प्रकाशन वहाँ जरनल 'त्रिवेणी' में सन् १९३१ में हुआ था। उस कविता का अनुवाद श्री शिवशंकर त्रिपाठी ने 'अभिज्ञान साधना' नाम से १९६५ में किया, जो श्री 'वैकुण्ठेश्वर समाचार' में प्रकाशित है, उसकी कुछ पंक्तियाँ हैं—

रहा पति प्राप्त प्रणय जो
बह बहल गया, बातस्य बना,
तब मोह हुआ
आहा तुमने,
हो जाय घ्याप्त अधिकार
पुत्रका

सकल अयोध्या के कण-कण में ।

नये दृष्टिकोण में प्रेरित श्री शिवशंकर त्रिपाठी की अन्य कविता 'धर-णिजा-ररिचय' है। जो १९६१ ई० में 'अमरविभूति' में प्रकाशित हुई थी। प्रसिद्ध कवि और नाट्यकार डा० रामकुमार वर्मा ने इधर १९७१ ई० में एक नया काव्य 'उत्तरायण' नाम से लिखा है। जिसमें सीता के द्वितीय वनवास की कथा को ही कल्पित ठहराया है।

वस्तुतः रामचरित पर इस तरह के दृष्टिकोणों को कविता के माध्यम से उपस्थित करने की परम्परा द्विवेदो-युग से ही चली आ रही है, यह सब नये युग और नये चिन्तन का प्रतीक है।

रामकथा पर लिखी गयी इन रचनाओं के अतिरिक्त कुछ स्फुट और प्रबन्ध अन्य रचनाएँ भी हैं जो प्रायः पत्र-पत्रिकाओं में ही प्रकाशित हैं। इनमें ही रामचरित उपाध्याय की 'विभीषण' नाम की कविता, जो सरस्वती में प्रकाशित हुई थी, जिस पर बड़ा विवाद उठा था। 'वैकेयी' नाम की एक कविता १९२३ में भापुरी में गुलाब कवि की प्रकाशित हुई थी। गया के गुलाब खंडेलवाल का एक 'अहत्या' नाम का खंडकाव्य धारावाहिक रूप में काशी की 'प्रमाद' पत्रिका में प्रकाशित हुआ है।

श्री उमाकान्त मालवीय ने 'अभिज्ञान अमरज्योति' खण्ड काव्य में तीन नये प्रसंग रामचरित पर दिये हैं। आभास का संचार :—जड़ अमरता के सन्दर्भ में एक बर्मठ क्षणमंगुरता का तरसने हुए नितान्त अधुनातन संवेदनाओं को

उजागर करता हुआ यह परशुराम का आत्मकथ्य है। आत्मीय हृत्ता :—
इन्ही सन्दर्भों में यह विभीषण का आत्मकथ्य है। सामर्थ्य की असमर्थता
इन्ही सन्दर्भों में यह हनुमान का आत्मकथ्य है। यह तीनों प्रसंग उमाकान्त
मालदीप के खण्ड काव्य 'अभिषत्त' अमर देवी के तीन सर्ग हैं।

देवराज दिनेश ने विभीषण नाम से मुक्तक काव्य लिखा है। यह विभीषण
का देशद्रोही रूप ही उजागर करता है।

सीता के शरित्र को लेकर राम के अन्तर्द्वन्द को चित्रित करनेवाला
राम का अन्तर्द्वन्द एत. आर. अरविन्द का राम 'का अन्तर्द्वन्द' अत्यन्त विवादा-
स्पद मुक्तक काव्य है।

रामकथा पर नवीन दृष्टि

नाटक

राम भक्ति के अविर्भाव के साथ ही रामकथा का नाटकीय रूपान्तर उत्तर
भारत में लोकजीवन का प्रमुख आकर्षण रहा है। संस्कृत के कवियों में अनेक
सिद्धान्त कवियों द्वारा रामकथा को लेकर नाटक रचना को लेकर प्रयोग किया
गया है। संस्कृत के आदि नाटककार भास ने भी रामकथा पर दो नाटक—
'प्रतिमा' और 'अभिषेक' नाटक लिखे थे। भास के नाटकों को देखने से राम-
कथा पर नाटक खेलने की लोक-अभिरुचि का पता चलता है आठवीं-नवीं
शताब्दी के भास-पास भवभूति और राजशेखर ने एक तरह से पूरी राम कथा
को ही नाटक के रूप में लिखा। भवभूति के 'महावीर चरित' तथा 'उत्तर'
रामचरित' एवं राजशेखर का 'भास रामायण' नाटक रामकथा के अभिनय
की व्यापकता के चोखक हैं। पीछे भी संस्कृत में रामकथा सम्बन्धी नाटकों की
रचना का क्रम ही नहीं टूटा। 'हनुमन्नाटक' भी पूरी रामकथा का नाटकीय
रूपान्तर है। संस्कृत की देवादेवी मध्ययुगीन हिन्दी में भी, रामचरित को राम
की सीता की नाटक के रूप में प्रस्तुत करने की अभिरुचि भक्तों और कवियों
के बीच जागती रही जिनके पतस्वरूप रामायण, 'महानाटक'; हनुमन्नाटक,
आनन्द रेघुनन्दन नाटक मध्ययुगीन हिन्दी में लिखे गये और यदि इन कृतियों
का समग्र रूप में अभिनय के लिये उपयोग न किया गया तो भी रामलीला रूप
में रामचरित का जो नाटक बड़ी दिनों तक खेला जाता है उनमें इन कृतियों के

संवादों का प्रयोग प्रायः हुआ हो करता है। इन कृतियों की चर्चा पिछले तीसरे अध्याय में की गयी है।

पर हिन्दी के आधुनिक युग में रामकथा पर जो नवीन दृष्टि डाली गयी उस प्रवाह में नाटकों की रचना रामकथा में अभिनव निरूपण की ही लेकर हुई। कुछ नयी ऐतिहासिक खोज, चरितों के सम्बन्ध में नयी मान्यताएँ, वास्तविकी की रामकथा का नया प्रस्तुतीकरण के दृष्टिकोण ही राम साहित्य को लेकर लिखे आधुनिक नाटकों में पाये जाते हैं। यद्यपि रामचरित पर आधारित नाटकों का प्रणयन बहुत थोड़ी मात्रा में हुआ है तथापि वह महत्त्वपूर्ण है।

सन् १९२० के बाद नाटक के क्षेत्र में एकाकीकला का जो आविर्भाव हुआ उसने इस ओर लेखकों की प्रवृत्ति अधिक की। समर्थ लेखकों ने प्रायः रामकथा को अपने एकाकियों का विषय बनाया है। किन्तु लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'चित्रकूट' को छोड़कर पूरा नाटक रामकथा पर इस काल में भी दूसरा ऐसा नहीं लिखा गया, जिसे प्रशस्त साहित्य की नाटक कोटि में रखा जा सकेगा। सेठ गोविन्ददास का 'कर्तव्य' नाटक रामकथा पर पूरी तौर से आधारित नहीं है। श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र ने 'चित्रकूट' के पहले 'अशोकवन' नाम से एकाकी ही लिखा था।

रामकथा पर नाटक और एकाकियों की यह संख्या हिन्दी में उंगलियों पर गिने योग्य है, उसका कारण हिन्दी में रंगमंच का अभाव भी है और रामकथा पर हिन्दी काव्य साहित्य में अत्यधिक पिष्टपेषण भी है जिसके कारण नाटक रचना में अभिनव दृष्टि के लिए अवकाश ही नहीं रहा। जब तक कोई अभिनव दृष्ट्य सामने न हो कथानक को नाटक का विषय आज का बौद्धिक लेखक कैसे बनाये।

सेठ गोविन्ददास

रामकथा पर नाट्य साहित्य की पहली रचना जिसने रामचरित की नवीन दृष्टि से आंका सेठ गोविन्ददास का 'कर्तव्य' नाटक है। इसका प्रकाशन सन् १९३५ के आस-पास हुआ। 'कर्तव्य' नाटक के पूर्वाङ्क-उत्तराङ्क दो भाग हैं। पूर्वाङ्क में रामचरित है और उत्तराङ्क में कृष्ण चरित।

लेखक ने इस नाटक में यह दिखाना चाहा है कि कर्तव्य पालन में किन प्रकार अपना सर्वस्व निछावर कर देना पड़ता है, और हमारी भारतीय संस्कृति

के दो विराट् चरित राम और कृष्ण केवल अपना ही सुख-दुख नहीं अपने स्त्री, भाई, पुत्र सबको निछावर कर तब उस कर्तव्य पालन में मग्न हुए हैं जिन्होंने उन्हें प्रजा की दृष्टि में परमात्मा की कोटि में बैठा दिया।

‘कर्तव्य’ का पूर्वाङ्ग और उत्तराङ्ग अपने में पूर्ण नाटक है। पूर्वाङ्ग में जिसमें रामचरित है, कुल पाँच अंक हैं प्रत्येक अंक अनेक दृश्यों में विभाजित है। इन पाँचों अंकों की कथा का चुनाव लेखक ने बड़ी प्रतिभा से किया है। पाँचों अंकों की कथावस्तु का भाग रामायण के अत्यन्त मर्मस्पर्शी स्थल हैं।

पहले अंक में कथा का वह भाग है जहाँ राज्याभिषेक के लिए तैयार होने वाले राम को दशरथ की अस्वस्थता की सूचना मिलती है और तुरन्त ही बन जाने का प्रसङ्ग आ जाता है। इसके बाद दूसरे अंक की कथा तेरह वर्ष बाद शुरू होती है। भ्रातृ-भक्ति की विषयान्तर ममत्त कर नाटक में स्यात् नहीं दिया गया है। तेरह वर्ष बाद राम पंचवटी में है। यहाँ छल से सीता का हरण होता है। राम सीता के वियोग में बिकल धूमते-धूमते सुग्रीव के मखा बनते हैं और अन्याय होते हुए भी मित्र के प्रति अपना कर्तव्य समझकर छल में बालि का वध करते हैं। तीसरे अंक की कथा सीता के अशोकवन में निवास में शुरू होती है। शक्ति के प्रहार में मूर्छित लक्ष्मण की रक्षा कर राम कितनी कठिनाई से रावण को समर में विजय कर पाते हैं पर उसके बाद ही सीता के पुनर्ग्रहण की बात आने ली उनकी अग्नि-परीक्षा लेकर बर्मादा का कर्तव्य निभाते हैं। चौथे अंक में अयोध्या के राजसिंहासन पर आरुढ़ होकर भी राम की शान्ति नहीं मिलती, सीता के प्रति प्रजा में अपवाद फैलता है अतः सीता का निर्वासन राम को करना पड़ता है। साथ ही ब्राह्मण बालक की अकाल मृत्यु से रक्षा के लिए पार्थिव न्याय में बँधकर शूद्र सपत्नी सम्बूक का वध भी करना पड़ता है। पाँचवें अंक में राम के अद्यमेघ-प्रसन्न की कहानी है जिसमें राम अपनी आँखों से कुपित सीता का पाताल प्रवेश देखते हैं। कर्तव्य पालन में ही लक्ष्मण के प्राणों से उन्हें हाथ धोना पड़ता है। इस पाँचवें अङ्क में फिर गुरु वशिष्ठ ही राम के शव को लेकर दाह-संस्कार के लिए प्रजा का आवाहन करते हैं और नाटक अत्यन्त कण हो उठता है। कर्तव्य पालन करने वाले महान् पुरुष की शक्ति अन्त में क्या होती है इसे राम के हो गन्तों में सुनिए—

‘आह ! लक्ष्मण आह ! लक्ष्मण, यह कैसी विदम्बना है ! यह कैसा कर्तव्य है !’

“अब मैं परब्रह्म परमात्मा हो गया हूँ, क्योंकि प्रजा की इच्छा के अनुसार मैंने सब कुछ किया अपने सर्वस्व की आहुति दो। यह मनुष्य हृदय हो विलक्षण वस्तु है।” (पृ० ८८)

‘नाथ मैं समझता था कि कर्तव्य पालन से संसार को सुखी करने के संत मनुष्य स्वयं भी सुखी होता है, पर नहीं, यह मेरा भ्रम ही निकला, मैं तो सदा दुःख में पोड़ित रहा भगवान्।’ (पृ० ९४)

सुग्रीव की रक्षा के लिए छनपूर्वक बालि के वध को हिचकिचाते हुए पर अन्त में उस पर दृढ़ होकर राम कहते हैं—

‘अच्छी बात है, लक्ष्मण, यही हो, अपने कर्तव्य की ओर इतना लक्ष्य रखते हुए भी यदि राम के हाथ से पाप ही होना है तो वही हो, लक्ष्मण वही हो।’ (पृ० ३६)

कर्तव्य पालन के बाद अपना सर्वस्व निष्ठावर कर पुष्प जितना महान् और उज्ज्वल हो जाता है वह इस नाटक में नहीं है। राम पश्चात्ताप करते हुए रंगमंच पर दिखाये गये हैं। उनका प्राणहीन शरीर भी रंगमंच पर दर्शक के सामने आता है, वक्षिष्ठ उनके दाह संस्कार के लिए चिन्तित हैं। नाटक की यह परिसमाप्ति कदण ही नहीं होनी भी हो गई है। वैसे नाटक सम्पूर्ण रूप में मर्मस्पर्शी है और रामचरित में एक नयी दृष्टि पैदा करता है।

कृपि-यज्ञ

सेठ जी की दूसरी कृति ‘कृपि यज्ञ’ एकाकी है जो रामकथा के एक अंश से सम्बन्धित है। यह कथा सेठजी ने वाल्मीकि रामायण के उत्तर काण्ड में ली है, और उसे नाटक का रूप दे दिया है। त्रिजट नाम का एक ब्राह्मण वेद के स्वाध्याय के बाद हल धसाकर खेती करने का निश्चय करता है। राम वन गमन के समय ब्राह्मणों को बहुत सा दान देते हैं, यह ब्राह्मण भी वहाँ पहुँचता है, इसके दूसरे सहपाठी ब्राह्मण इसको दान देने में मना करने हैं पर राम उसके ब्राह्मणत्व की परीक्षा लेते हैं और प्रसन्न होकर एक हजार गउएँ तथा स्वर्ण उर्म दान में देते हैं। इसके बाद राम तो वन गये। इधर त्रिजट ने एक हजार गउओं और स्वर्ण की सहायता से अपनी खेती की अधिक तरक्की कर ली। १४ वर्ष की अवधि में जब राम लंका विजय के बाद अयोध्या लौटे तो त्रिजट के गो वंश का विपुल विस्तार दूर-दूर तक सहलहाती खेती देखकर वे बहुत प्रसन्न हुए। त्रिजट केवल अपने खाने पीने के लिए आवश्यक अन्न

रखकर शेष अन्न को योग्य अधिकारी पात्रों में दान कर देता है। गुरुगुरु तथा औषधातय के लिए उसका उपयोग होता है। राम ने यह सब देगा और कहा मेरे राज्य में इस प्रकार के कृषि यज्ञों की सदा प्रतिष्ठा होगी। एकांकी के दो पय हैं। हलपाही ब्राह्मण अपनी जाति से श्युन नहीं होता और शेरों गह्वरीय से की जाय और पैदावार की आपन में वितरण करके उसका उपयोग किया जाय। यही रामराज्य का आदर्श है।

इस एकांकी के लिखते समय सेठ जी के सहकारी सेठों के आन्दोलन का निश्चित रूप से प्रभाव पड़ा है। राम जब त्रिजट के आग्रह पर पहुँचते हैं तब भरत त्रिजट के यज्ञ का परिचय इस प्रकार देने हैं :—

‘हा महाराज। गत चौदह वर्षों में आपने भूमि उतारा, दुष्टों के गुणों को रहित किया। अवध में आर्य त्रिजट ने भी बम दान नहीं किया है। अब इन्हें एक सहस्र गठएं दे गये थे। चौदह वर्षों में उनका संस्कार हो गया है, जो वृषभ जनमें उनसे योजनों ऊपर भूमि दान करने का है जहाँ अन्न, कपास, इक्षु, राउ, चाक इत्यादि उत्पन्न होते हैं।’

राम ने त्रिजट से कहा—

‘तो आर्य त्रिजट, आपने संसार के सामने एक नया रूप प्रस्तुत किया है। रामराज्य में सदा इस यज्ञ का उचित प्रचार रहेगा।’

शबरी

साथ चलती रही और इस आश्रम में आगन्तुको को सच्चा विद्वान् मिला तो अतिथि के रूप में ही कभी तुम्हें भगवद्दर्शन होगा ।’

वस इतना ही क्या एकांकी में आ पाती है फिर आगे तो एक पात्री नाटक गोति नाट्य बन गया है और श्रव्य काव्य भी गोति नाट्य है वस उसमें रंगमंच और दृश्य का विधान नहीं है । शबरी अपना अनुराग विविध प्रकार से राम के प्रति व्यंजित करती है । इस प्रसंग को पढ़ने हुए गुप्त जी के साकेत के नवम-दशम सर्ग की अनुभूति जाग उठती है ।

कहना न होगा कि सेठ जी राम के प्रति शबरी की श्रद्धा को कही-कही राम रमिक संप्रदाय की मधुरा भक्ति में परिणत कर देते हैं—

(धड़ी होकर गभीरता में विचारती हुई) ‘क्या ही भला हो जो वे वयस्क मेरे आगे हो जैसी मैं नहीं हूँ । ‘चाह’ चंचल चपल हो । भावें तब बालकों का जीवन में भावें वे फैलावें वही सर्वत्र मैंने नहीं देखा जो ! यद्यपि मुझे संकोच होता है न जाने क्यों । बालकों के साथ खेलने में मदा सर्वदा किन्तु पाऊँ मैं समवयस्क यदि प्रभु को आतिथ्य से ही क्यों रिझाऊँ कीतुनो से भी ।

(कुछ रुककर)

केवल रिझाऊँ ही ? स्वयं भी मैं न रोझूँ क्या ? हा, हा आप रोझूँगी कभी न जैसी रोझी मैं ।’

इस कृति के ये प्रसंग, और भी दूसरे ऐसे वर्णन शबरी के शबरी-जीवन और राम के वनवासी जीवन एवं उनकी उदात्त भक्त वत्सलता के प्रसंग उपस्थित करने में वे पूर्ण क्षम नहीं हुए हैं ।

श्री सद्गुरुशरण अवस्थी

अवस्थी जी ने ‘बालि वध’ नाम से रामचरित मण्डन्धी एक एकांकी सन् १९४० में लिखा, जो अप्रैल की १९४० की माधुरी में प्रकाशित हुआ था । अवस्थी जी का दूसरा नाटक ‘ममली रानी’ भी सन् १९४० के आस पास ही प्रकाशित हुआ ।

बालिवध में कुल चार दृश्य हैं, इसका दो ही मुख्य पृष्ठभूमि है—(१) अनाथों को पराजित कर राम द्वारा आर्य संस्कृति का प्रसार (२) बालि को निर्दोष बनाना तथा राम द्वारा छिपकर बालि का वध किए जाने को दूसरा रूप देना ।

बालि और उसकी स्त्री तारा अपने आदिवासी जनों की स्वतंत्रता की रक्षा के लिए सचेष्ट हैं। तारा कहती है—

‘प्रिय प्रजा की रक्षा के लिए अंगद के वात्सल्य के लिए, वानर कुल की मर्यादा के लिए, आदि निवासियों के अक्षुण्ण नेतृत्व के लिए और हमारे सर्वस्व। तारा के सुहाग के लिए इस आगत आपत्ति में सतर्क रहिए।’

राम ने अपने संवाद में बालि से स्पष्ट किया है कि मैंने तुम्हें छिपकर नहीं मारा बल्कि मित्र सुग्रीव की रक्षा में मैं ऐसा आतुर हो उठा कि मेरा बाण अपने आप छूट गया। और उसके मध्य तुम बन गये—

‘आपका अन्तिम प्रहार सुग्रीव के मर्मस्थल पर वज्र की भांति बैठने के लिए उत्तेजित हुआ था। मुझे तुरन्त यही किया कि यदि मैं सत्वर आपको इस बाण से आबिद्ध करके निष्क्रिय नहीं कर देता तो मित्र का निधन निश्चय है बस इसी प्रेरणा में यह तीक्ष्ण बाण छूट गया।

मैं भाव था अथवा विचार, यह समझ न पाया।’

वीरधर्म पालन के कारण बालि बड़ी निर्भीकता और आनन्द की अवस्था में अपना प्राण छोड़ता है और अपने प्रियपुत्र अंगद को आज्ञा देता है कि वह उसके वक्ष में धुभे हुए, तीक्ष्ण बाण को अपने हाथों से खींच ले।

अवस्थी जी ने एकांकी में आर्य और अनार्य संस्कृति के संघर्ष के साथ साथ राम और बालि की मानसिक दशाओं को अंकित करने का भी प्रयत्न किया है। यद्यपि उन्हें उतनी सफलता मिल नहीं सकी है। शेष पात्र सक्षमण, हनुमान, सुग्रीव आदि कथा के विकास में सहायक मात्र हो हैं।

लेकिन रामचरित पर अभिनव दृष्टिकोण लेकर लिखे जाने के कारण नाटक शिल्प की दृष्टि से असफल होने पर भी विषय की दृष्टि से एकांकी नाटक का पर्याप्त महत्व है। नाट्य शिल्प अत्यन्त शिथिल है। एकांकी के लम्बे संवाद अरुणन्त अस्वाभाविक हैं। उनमें न गति है और न शक्ति।

मझली रानी

अवस्थी जी का ‘मझली रानी’ नाम से एक नाटक सन् १९४० के आस-पास प्रकाशित हुआ। इस नाटक के द्वारा अवस्थी ने वही भाव और विचार व्यक्त किये हैं जो कुछ वर्ष के बाद केदारनाथ मिश्र प्रभात ने अपने ‘केकेयी’ काव्य में व्यापक रूप से अभिव्यक्त किया। इसे नाट्यकृति कहना तो उचित न होगा, न तो नाट्य शिल्प की वह योजना है जो रंगमंच के लिए

आवश्यक है और कथा वस्तु अत्यन्त लम्बी है। राम के जन्म के पहले में कथा का आरम्भ होता है, और समाप्ति रावण-विजय के बाद होती है। ऐसे नाटक का खेला जाना रामलीला नाटकी की पद्धति में ही संभव हो सकता है। पात्रों की संख्या ३३ है।

नाट्यकृति के रूप में तो नहीं, रामकथा में नये विचार के पैदा करने के रूप में इस कृति का विस्मरण किया जाना चाहिए। लेखक पूरी रामकथा को कैकेयी को मुख्य रूप में दृष्टि में रखते हुए कह तो जाता है, लेखक की दृष्टि से कैकेयी आर्य-संस्कृति के विस्तार की मुख्य सूत्रधार है। राम को वन भेजकर उसने यही कार्य किया है, वह कहती है कि राम को वन भेजने में मुझे यदि अपयश उठाना पड़े तो कोई बात नहीं, पर मैं आर्य-संस्कृति के विस्तार और राक्षसों के त्रिनाश के लिए अवश्य यह कार्य करूँगी और राम को जिस-तिम प्रकार से वन में भेजूँगी :—

‘मूर्यकुल ही दुनिया नहीं है। अयोध्या का राज्य विस्तार ही विश्व नहीं है। ब्रह्माट्ट इससे बहुत बड़ा है। यदि हमारे प्यारे परिवार को मर मिटना भी पड़े और राक्षसों और अनाथों से शाश्वत विधान बचे रहें तो यह क्रम नहीं। कुल का ध्वंस हो, कैकेयी धिक्कार की चढ़ाई के लिए ढान बनकर सब आक्रमणों की स्नेह पर अपने परमायुध पुत्र राम को पैना अस्त्र बनाकर मानवता के शत्रुओं पर अवश्य जय करेगी। आतताइयों का निधन अवश्य होगा। यह कोई मुझसे कहता है राम विजयी होगा, यह शत्रुन मारने चल रहा है।.....मेरी लीक जाय, मेरा गौरव मुझे, मेरा पुत्र आग में कूदे। मेरा सहयोग मुझे छोड़ दे। देश के लिए क्षत्राणियों का दिल पत्थर का होता है।’

(पृ० ६८)

निश्चय ही कैकेयी का यह वक्तव्य राजस्थान के मध्यकाल की क्षत्राणों के उस दृष्टिकोण से भेस खाता है जो वे अपने पुत्र तथा पति के प्रति विधर्मियों से देश की रक्षा में रखती थी।

राम से भी लेखक ऐसे ही विचार प्रकट करवाता है—

‘राम—मैं नितान्त अयोग्य हूँ। राक्षसों के शमन के बिना सार्वत्रिक शासन का गौरव नहीं।...शामक का प्रयास कार्य तो कोई कर सकता है, आपकी नियंत्रण और बरद हस्त भी रहेगा, पिताजी का अनुभव आदेश देता रहेगा। परन्तु राक्षस युद्ध का अभ्यास थोड़ा बहुत मुझी को है। अतएव यह कार्य आप मुझे सौंपें।

वशिष्ट—‘तुम्हारे तर्क में बल है, वत्स ।’

रामकथा में ऐसे विचारों की खोज कर उसे आधुनिक युग की सीमाओं में खड़ा करने का प्रयास हिन्दी के लेखक करते रहे हैं। अवस्थीजी का यह कृतित्व भी उसमें योगदान करता है लेकिन रामकथा में पात्रों की युगानुरूप में रहना या संभारता को भी छोड़ल बनाता है।

इस नाट्य कृति में केवल विचार ही विचार है। भाव तथा रस की अभिव्यक्ति नहीं है, न तो यह नाट्य कृति ही है।

मिश्रबन्धु

मिश्रबन्धुजी ने सन् १९४१ में ‘रामचरित’ नामक एक नाटक लिखा। इसमें राम के किशोर जीवन से लेकर रावण विजय और अयोध्या आगमन तक की कथा को तीन अंकों में निबद्ध किया गया है। अंक दृश्यों में विभाजित हैं। नाटक में रावण की राजसभा तथा भरत के आश्रम नंदिग्राम दोनों में अप्सरा और गायिका का नृत्यगान होता है जिससे नाट्य शिल्प का लक्ष्य हम भली-भाँति समझ सकते हैं और कई स्थलों पर गायिका के नृत्यगान की योजना रंगमंच पर की गई है। पारसी सिनेमा कम्पनियों के टेक्नीक के ढङ्ग पर इस रामचरित का नाट्य शिल्प है। न कोई व्यवस्थित कथावस्तु है, न रंगमंच और न नाट्य शिल्प।

हास्य उपस्थित करने के लिए लेखक ने दंडकारण्य में सीता के प्रति राक्षसों के कौतूहल का जो विचार व्यक्त किया है वह भी हास्यास्पद हो गया है—

‘अरे हुसियार हो जाओ मारो, एक सोने का चिड़िया नजर आया है।’

नाटक की नवीनता और विक्षेपता कुछ इन बातों में है कि उसमें संस्कृति और इतिहास की राजनीति को जहाँ-तहाँ धुनेड़ने का प्रयत्न किया गया है जैसे जब राम का राज्याभिषेक होने लगता है तो वे बहते हैं कि जब तक अपने पूर्वज सम्राट् अरण्य का बदला राक्षस-राज रावण से चुका न लूँ तब तक मुझे अयोध्या के युवराज पद का कोई अधिकार नहीं।

श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र

मिश्र जी हिन्दी नाट्य साहित्य के प्रधान स्तम्भ हैं और उन्होंने उसकी धारा को नया मोड़ प्रदान किया है। प्रायः वे समस्या नाटककार कहे जाते हैं। पारवात्य नाटककार इन्सन और वर्नाडिसा की शैली में उन्होंने हिन्दी में

मौलिक सामाजिक समस्यात्मक नाटकों की रचना पहले की थी। सन् १९४० के बाद प्रमाद के नाटकों में चित्रित एवं अभिव्यक्त भारतीय संस्कृति के उनके विचार में विद्रूप की प्रतिक्रिया में उन्होंने भी पौराणिक तथा ऐतिहासिक विषयों पर इस विचार में नाटक लिखना शुरू किया जिसमें भारतीय संस्कृति की सही अभिव्यक्ति नाटकों के माध्यम से हो सके। उन्होंने दर्जन की संख्या में ऐसे नाटक और उतने ही एकांकी इस दिशा में प्रस्तुत किये हैं। इसी प्रसंग में रामकथा पर भी उन्होंने एक एकांकी तथा एक नाटक की रचना की है। एकांकी 'अशोकवन' और नाटक 'चित्रकूट' की रचना में संभवतः १० वर्षों का अन्तर है। वही अन्तर दोनों रचनाओं की अभिव्यक्ति में भी आ गया है। 'अशोकवन' में एक समस्या का जो चित्र अन्तर्भूत है वह तस्वीर 'चित्रकूट' नाटक की कथावस्तु में नहीं है यद्यपि कथा का नवोन्मेष वैसे ही है।

अशोक वन

अशोक वन की कथावस्तु अत्यन्त संक्षिप्त है। रामायण-मुन्दरकाण्ड का वह कथा-अंश, जिसमें जानकी रावण द्वारा अपहृत होकर अशोकवन में राक्षस-निर्वास से घिरी बंदिनी है। रावण छत्र और शक्ति द्वारा सीता को बशोभूत करने आता है, माय में उसकी रानी मन्दोदरी है, चित्रागदा है, पर वह सीता को तिल भर डिगाने में समर्थ नहीं होता और विस्मय में मर कर लौटता है, यही इस एकांकी की कथा है।

मिश्रजी बुद्धिवादी तथा समस्याएँ उद्भावित करने वाले नाटककार हैं। इस संक्षिप्त कथा के एकांकी में भी उन्होंने रामकथा के कई पक्षों की बौद्धिक व्याख्या की है और एक नया प्रकाश डाला है। रावण ने सीता को अशोकवन में क्यों रखा? उसने सीता का हरण न कर सीता का बध ही क्यों न कर दिया? क्या रावण दुस्चरित्र था? सीता के सुतोत्पत्ति में विचारों का भी बण है, केवल रुढ़ि का ही नहीं? एक पुरुष की एक ही नारी होनी चाहिए और इस सम्बन्ध में रावण नहीं राम आदर्श हैं। शक्ति विचार की बात नहीं, शक्ति भी बात सुनती है। जहाँ भी नारी छती गयी है, किसी न किसी नारी के कारण। भाटी का मोल सोना में अधिक है, अयोध्या मिट्टी की है। लंका सोने की बनी है। जब पिता एक हो है तो मतान चाहे विवाहित नारी का हो चाहे दासी की, दोनों का समान अधिकार होना चाहिए। इनके अतिरिक्त और भी कुछ छोटी-छोटी व्याख्याएँ, यद्यपि एकांकी में व्यापार का अभाव अवश्य

सटकता है पर बुद्धि को झकझोर देने वाले, संवाद एकांकी को पाठक की दृष्टि में भी धीरे रंगमंच पर भी समान रूप से सफल रखते हैं।

एकांकी में कुल पाँच पात्र हैं—रावण, सीता, रावण की दो रानियाँ—चित्रांगदा, मन्दोदरी तथा दासी सुकन्या।

एकांकी, सीता के साथ ही रावण के चरित्र को भी बहुत ऊँचा उठाता है। रावण की यह उक्तियाँ सुनिये—जिसमें सीता-हरण के कारणों की ओर और रावण की बीर-मनोवृत्ति की ओर स्पष्ट ही प्रकाश पड़ता है—

जिस शत्रु ने बहून् शूर्पणखा के नाक कान काट लिए, जिमने खरदूषण और त्रिशिरा का वध किया, जो पंचवटो में केन्द्र बनाकर मेरे राज में विद्रोह पैदा रहा है, उसका क्या उपाय करूँगा। जानकी हरण मैंने नीति के अनुरूप किया। शत्रु की रमणी का अपहरण नीति है और अब जब उसे यहाँ ले आया तो उसके प्रति भी कोई धर्म है या नहीं ?

प्रीतिहिंसा में उसके नाक कान काट लेना ही साधारण पुरुष का काम होता, तुम जानती हो रावण असाधारण है।'

'रावण राम नारी ग्रहण कभी नहीं करेगा जिसकी आँखें उसका स्वागत न करें, जिसके कंपोस उसे देखकर टहटहे साल न हो जायें।

'अशोकवन' में सीता को रखने का आयोजन और सीता के वृद्ध सतीत्व की व्याख्या भी मिश्रजी करते हैं—

'यही विस्मय है। जनक की यह कन्या किस धातु की बनी है ! अशोक एक वृक्ष की धातु दस दिन में किसी भी रमणी के भीतर पुरुष की कामना जगा देती है। ... देखो भी प्रिये ! तुमने कभी कोई दूसरी स्त्री जिस पर अनुराग के सारे साधन इस तरह से व्यर्थ हुए हों, स्मृति के अमोघ प्रभाव भी जिस पर काम न करें ? ... पर उस राम में कौन सी बात है ? पिता ने जिसे बन भेजा, कंदमूल जिसका भोजन है और भूमि जिसकी सेज है, उसमें इस जानकी के प्राण कैसे बँधे हैं ?

ऊपर के एक उद्धरण में रावण ने अपने असाधारणत्व की व्याख्या की है लेकिन आर्थ जाति के बीर राम के इस शील-चरित्र की बात सुन कर एक पुरुष को एक ही नारी होती है, वह विस्मय में पड़ता है, और सीता के शील-चरित्र की सिल भर भी डिगाने में वह समर्थ नहीं है। जानकी कहती है—

'यह लाभ लंकापति को न दूँगी। प्रतापी रावण के प्रणय और प्रेम की

सीमा नहीं है। वह एक ही माय कितनी रमणियों से मिलेगा? आर्यपुत्र ने केवल इसी एक अभागिनी को अपना प्रणय दिया था।

रावण यह सुनकर सन्न हो जाता है और आश्चर्य में डूबने लगता है—

‘क्या एक पुरुष को एक ही स्त्री व.....विस्मय।’

रावण पर घृणा तथा राम पर भक्ति का दृष्टिकोण हटाकर मिथ जी ने रामायण के इस प्रसंग को निरपेक्ष व्याख्या करने एकांकी में कर दी है। रावण और राम की राजनीति तथा उनके शील को घृणा तथा भक्ति के परदे को तोड़कर दो विभिन्न जातियों की परम्परा में देखने को पाठक हुआ। बाध्य होता है। नारी एक पुरुष की धर्मपत्नी होकर जितनी शक्तिमान है ‘अशोकवन’ की सीता इसका प्रमाण है—यहो तथ्य इस एकांकी में अत्यन्त गहराई के साथ अभिव्यक्त हो रहा है। माय ही रामायण के कुछ प्रसंगों की व्याख्यात्मक चर्चा भी होती है। ‘अशोकवन’ के प्रसंग को श्री सखीनारायण मिश्र सर्वथा अपने मौलिक दृष्टिकोण में, यथार्थ रूप से प्रस्तुत करते हैं।

चित्रकूट

मिथ जी का ‘चित्रकूट’ नाटक तीन अंकों का है। वस्तुतः इसमें दृश्य भी तीन ही हैं। इस नाटक का प्रकाशन सन् १९६० में हुआ।

‘चित्रकूट’ की कथा का आरम्भ दशरथ की मृत्यु के बाद का वह प्रसङ्ग है जब भारत तथा शत्रुघ्न ननिहाल में लौटकर अयोध्या में प्रवेश करने हैं और कथा का अन्त वहाँ होता है जब चित्रकूट में भरत राघव के वन में वापस लौटने में असमर्थ होकर राम की तड़ाऊ लेकर लौटना और उसी की मारने रखकर राज्य का शासन करना स्वीकार करते हैं। राम १४ वर्ष की अवधि भी समाप्ति पर तत्काल भरत को दर्शन देने का वचन देते हैं।

इस प्रकार पहले अंक की घटनाएँ अयोध्या के उम भवन में घटती हैं, जहाँ राजा दशरथ की मृत्यु हुई थी। राम का वनवास और पिता की मृत्यु का समाचार जानकर, उसमें अपनी माता कैकेयी को भूल कारण समझकर भरत जिम वेदना से भर उठते हैं उसकी गहरी अभिव्यक्ति लेवक करता है और उसी प्रवाह में गुप्त वसिष्ठ से इस वेदना का समाधान ढूँढ़ने हुए भरत-चित्रकूट चल कर राम को मनाने का निश्चय करते हैं। भरत की दृढ़ प्रतिज्ञा और भाई के माय उनको एकात्मकता का प्रमाण यह है कि वे चौदह वर्ष तक अपनी पत्नी के स्पर्श तक को त्यागने के लिए कटिबद्ध हैं। पास में आती माण्डवी से वे कहते हैं—

‘वही रको । मेरे धर्म की कमीटी चौदह वर्ष तुम्हें बनना है । तब को लौटने में जाऊँगा पर जो पिता के सत्य-धर्म की रक्षा में न लौटे तो इस अवधि में तुम्हें मेरी शपथ है तुम मेरे शरीर का स्पर्श न करो, मुझे देख-कर तुम्हारी आँखों में अनुराग का रङ्ग न आए, नहीं तो मुझे नरक में भी.....’ (पृ० ४८)

इस युग में राम के वनवास को दक्षिण दिशा में आर्य संस्कृति के प्रसार का जो महत्व दिया जाने लगा, ‘चित्रकूट’ में मिथजी भी उसकी चर्चा करते हैं लेकिन अधिक स्वभाविक रूप में । इनकी स्वाभाविकता यह है कि इसकी भावना या सम्भावना राम के वन जाने के बाद, भरत द्वारा उनको लौटाने के प्रश्न पर गुरु वशिष्ठ करने लगते हैं । राम को वनवास देते समय कैकेयी के मन में, या वन जाते समय राम के हृदय में ऐसी कोई भावना नहीं है । भरत कहते हैं—

‘कल सबेरे मैं उसी मार्ग पर चल पड़ूँगा जिस पर सात रामचन्द्र, माता जानकी अनुज लक्ष्मण गये हैं ।’ वशिष्ठ का उत्तर है :—

‘मेरे कथन में जो तुम्हें विश्वास हो तो श्री रामचन्द्र नहीं लौटेंगे । पिता के शपथ की रक्षा उनका प्रधान धर्म है जिसके लिए अयोध्या ही नहीं देवलोक का राज्य भी मिले तो वे छोड़ देंगे । अयोध्या के राजा रामचन्द्र को जो कीर्ति नहीं मिलती वह वनवासी रामचन्द्र को मिलेगी । एक राज्य के भायक नहीं वे लोक-नायक बनेंगे । उनके प्रताप में धर्म राज्य की स्थापना दक्षिण पथ में भी होगी जिसके लिये मेरे अग्रज अगस्त्य चिरकाल से तप कर रहे हैं ।’ (पृ० ३३)

दूसरे अंक की घटनाएँ यज्ञाजी के तट पर निपादराज के निवास पर घटती हैं । भरत सेना के साथ चित्रकूट जाने के लिए वहाँ पहुँचते हैं । निपाद-राज सेना के साथ भरत को देखकर अपने आराध्य राम के हित के लिए चिन्तित हो उठता है और अपने अनुचरो को उनका सामना करने के लिए तैयार करता है । भरत के पहुँचने पर उनसे जो प्रश्न करता है उसमें मिथजी ने जो विचार अभिव्यक्त किये हैं उनमें मिथजी बाल्मीकि रामायण से नहीं, ‘रामचरित मानस’ से अधिक प्रभावित हैं—दर्शन और भक्ति वहाँ प्रधान हो उठी है—

‘ममुद्र जैसी अपार सेना लेकर आए क्यों, आये ? अपनी यात्रा का प्रयोजन बताकर पहले आप मेरा समाधान करें । - जन्म-जन्म से जो मेरे स्वामी हैं,

पुर, परिवार, परिजन जो मेरे थे अब उनके हैं। हमारी एक-एक शक्ति में जिनका निवास है उन भगवान्...नाम ।...भूंगा मैं...आपके बड़े भाई जो बनवासी हैं उनका अनिष्ट कर जो आप इन्कटक राज्य चाहें तो फिर कह दें। धर्म की सत्य की शपथ है जो आप छल और कपट के शब्दों का सहारा लें।' निपादराज को राम के प्रति महानिष्ठा भरत की भाव-विभोर कर देती है। वे राम को अपना भाई न कह कर निपादराज को प्रभु कहने लगते हैं... निपादराज को दोनों बाहों में भर कर छाती से लगाकर कहते हैं—

‘तुम्हारे प्रभु के पैर पड़कर उन्हें मनाकर अयोध्या लौटाने के लिए। उनका अभिषेक कर भगवती जानकी को उन्हें सिंहासन पर बैठा कर दोनों के चरण धोकर उसी जल से अपनी बायाँ को, मन को, प्राण को पवित्र करने के लिए।’ (पृ० ७२)

निपादराज की भूमि को मिथजी के इस नाटक में बहुत महत्व मिल गया है। भरत सारा राज-परिवार, गुरु वशिष्ठ और समस्त सेना उस भूमि में निवास करती हैं। इंगुदी का पेड़ जहाँ राम सेटे थे, तीर्थ बन जाता है। सभी उसकी प्रदक्षिणा करते हैं। राम की बनवास तथा दशरथ की मृत्यु की घटनाओं को लेकर रामकथा सम्बन्धी अन्य कृतियों में दर्शन एवं आत्म बोध की, कठना एवं विराग की जो सरस्वती अयोध्या, विशेषतः चित्रकूट की भूमियों में प्रवाहित हुई है, वह इस ‘चित्रकूट’ नाटक में निपादराज की राज्यभूमि में फूट पड़ती है। नाटक का यह अंग करुणा, शील, विराग, भक्ति तथा कर्तव्यनिष्ठा के गम्भीर प्रसङ्गों से ओतप्रोत है। ऐसे प्रसङ्गों में मिथजी वाल्मीकि रामायण तथा वाल्मीकि रामकथा की धारा से कुछ दूर भी वह गये हैं। कौशल्या, भरत तथा वशिष्ठ का यह संवाद देखें—

‘कौशल्या—यह अवस्था है धर्म की बात सुनने की पर मन तो पुत्र में लगता है। नारी जीवन के दो छोर होने हैं भगवान्। पति और पुत्र वशिष्ठ—फल है भगवती। इन दो छोर के भीतर नारी जितना निर्भय रहती है उतने निर्भय पुरुष तपस्या और तत्त्व दर्शन में भी नहीं हो पाते।...इस वृक्ष का कभी अंकुर फूटता है। धीरे-धीरे बढ़ता है।... किसी दिन जागता है। यही इसकी छः स्थितियाँ हैं।

भरत—यही छः स्थितियाँ हम सबकी है।

वशिष्ठ—क्यों न हो। जो वह जगतरूपी वृक्ष है वही हमारी देह में सात घातुएँ होती हैं भगवती। वही इसकी सात छालें हैं। हमारे भीतर के पंच

महाभूत के साथ मन, बुद्धि और अहंकर इस वृक्ष की आठ शाखा हैं। हमारी देह में भी नौ छन्द हैं वही इसके नौ कोटर हैं। हमारे भीतर दस प्रकार के प्राण बहे गये हैं वही इसके दस पत्ते हैं। इस वृक्ष पर दो पक्षी बैठे हैं। जो वृक्ष हम बराबर देखते हैं वही हम जगत का रूपक है।

कौशल्या—दो पक्षी क्या हैं ? ...

वशिष्ठ—पहला पक्षी जीव है दूसरा पक्षी ब्रह्म है। जीव इस वृक्ष का भोग उठा रहा है और ब्रह्म साक्षी सब देख रहा है।” (पृ० ६०-६१)

धर्म और तत्त्व दर्शन के इन प्रसङ्गों को अनावश्यक रूप से विस्तृत कर दिया गया है। माय हो यह बात भी है कि तत्त्वदर्शन का यह मसला उपनिषद् तथा भागवत पुराण की सामग्री है, राम कथा में इसे घुमाकर मिश्र जी ने क्या निर्वाध को बोझिल बना दिया है। वशिष्ठ के संवादों में आई तत्त्वदर्शन की बात संभवतः इन्हीं दो श्लोकों का अनुवाद है जो वाल्मीकि रामायण अथवा रामकथा काव्य से सम्बन्ध नहीं रखते :—

एकापनो सौ द्विफल स्त्रिपूलः चतुरसः

पंचविधः षडारमा,

सप्तस्वगण्डविटयो नवाशो दमज्जदी

द्विषगो ह्यादि वृक्षः

(भागवत स्कंध १० अध्या० २।२२)

द्वा सहायो मुपर्णो समान वृक्षं परिपञ्चजा ते

(उपनिषद्)

तीसरे अङ्क की घटनाएँ चित्रकूट में घटती हैं। इन घटनाओं के दो भाग हैं। प्रारम्भ में चित्रकूट में बनवासी जीवन की आनंदानुभूति की कल्पना और बाद में भरत से आगमन पर अयोध्या निवासियों तथा भरत के असाधारण प्रेम की उस समस्या का समाधान जिसमें सभी राम को पुनः अयोध्या को वापस लाना चाहते हैं।

राम के बनवासी जीवन का चित्रण करते हुए मिश्र जी ने लक्ष्मण की भक्ति, सीता के सन्तोष और राम के पराक्रम की अच्छी अभिव्यक्ति की है। लक्ष्मण के प्राण राम पर न्योछावर हैं। जानकी को अयोध्या के नगर-जीवन से अधिक प्रिय चित्रकूट का सरल प्रिय वन-जीवन है। वे कहती हैं :—

‘यहाँ के निवासी अयोध्या के निवासी हैं। यह पर्वत अपनी वृक्ष और जीव-सम्पदा के साथ अयोध्या नगरी हैं। मन्दाकिनी सरयू है ! मुण्ड के मुण्ड

नर-नारी आगके दर्शन के लिए आते हैं जिनके गहने बपड़े अयोध्यावासियों जैसे नहीं हैं पर हृदय तो इनका धर्म, अनुराग और विश्वास में अधिक भरा है। न इनकी हँसी पर नहीं कोई अंकुश है न इनके स्नेह पर इनकी आँखों में इनका हृदय भगवता है। जिधर देगती हूँ गर्वत की शोभा मन हर लेती है। जीवन भर यही दृश्य देखने हो तब भी मंग मन नहीं भरेगा। मन और धर्म का, कर्म और तन का भी जो विस्तार यहाँ है वह न अयोध्या में है न मिथिला में।' (पृ० ११२)

भरत की मेला का आगमन मुनवर लक्ष्मण के जाँ उद्गार फूटने हैं वे प्रकारान्तर में भ्रातृ-प्रेम की अभिव्यक्ति हैं—

‘विदेह पुत्री जिनके कारण राजभोग में बंदिन होकर पयरीनी भूमि पर मोती है, जब जो मिन जाय वही आहार करती हैं, उम अयकारी का वध मैं अवश्य करूँगा। आपके शत्रु का वध आपकी अवज्ञा कैसे होंगा ? अरवपति की पुत्री अपनी करती का पल भोगे।’ (पृ० ११७)

लक्ष्मण के भ्रातृ-प्रेम की लेखक ने बहुत ऊँचा उठाया है।

इस अंक का ‘उत्तरार्द्ध’ कौटुम्बिक प्रेम और उनकी समस्याओं के समाधान में ओतप्रोत है। किस प्रकार भरत राम का राहाऊँ लेकर अयोध्या लौटने की तैयार हो जाते हैं, इस प्रसङ्ग में अनेक मर्मस्पर्शी चित्र मिश्र जी ने खींचे हैं। पर इन मर्मस्पर्शी चित्रों में रामचन्द्र विलुप्त सावधान हैं, लेखक उनके मुख में कहलाता है—

‘जानता हूँ भगवान। हृदय जिधर वह निकले उधर जो हम बढ़ने लगे तब तो राजधर्म और लोक-विधान दोनों का अन्त निश्चित है।’

(पृ० १४४)

प्रासंगिक कथाओं का भी समावेश संवादों में हो गया है जैसे ध्वजकुमार की कथा का नाटक की दृष्टि में कार्य व्यापार का प्रभाव सीमारे अंक में चटकता है।

संक्षेप में ‘चित्रकूट’ नाटक बाल्मीकीय रामायण का एक अंग और भागवत और उपनिषद् के जीवन सम्बन्धी तत्व दर्शनों की व्यावहारिक व्याख्या है और इस दृष्टि में मिश्र जी की यह रचना हिन्दी में अभिनव है।

श्री सर्वदानन्द वर्मा

सर्वदानन्दजी ने १९५६ में ‘भूमिजा’ नाम का नाटक भीता के उत्तर

चरित्र को लेकर लिखा, जिसमें नर-नारी के कुछ समस्याओं को प्रस्तुत और विवेचित किया गया है। इसमें दो अंक और दो ही दृश्य हैं। पहले अंक में राम द्वारा सीता के त्याग का दृश्य है, जिसमें लक्ष्मण सीता को वाल्मीकि आश्रम में छोड़ने के लिए ले जाते हैं और दूसरे अंक में वह दृश्य है जिसमें राम वाल्मीकि आश्रम में आकर सीता का पुनः दर्शन करते हैं लेकिन सीता राम के साथ पुनः अयोध्या जाने को तैयार नहीं होती।

क्योंकि लेखक को नारी-समस्या और नारी की सहानुभूति में ही समस्त भाव-योजना प्रस्तुत करनी थी। अतः इन्होंने लवकुश के उस अद्भुत गौर्य प्रकाश की घटना को नाटक में नहीं लिया है। लवकुश की बीरता से सीता माँ का गौरव स्वतः इस कथानक में बहुत ऊँचा उठ जाता है लेकिन प्रस्तुत नाटक में इसे प्रस्तुत नहीं किया गया।

इस नाटक में लेखक का मुख्य दृष्टिकोण यह रहा है कि राम ने सीता का त्याग कर मानव धर्म के विपरीत कार्य किया उनमें मिथ्या बड़प्पन और अहं जागा। दूसरे अंक में सीता राम को उलाहना देती हैं—

‘सूर्य बंध का इतिहास नारी के रक्त से लिखा जायगा और वह नारी के होगी सीता वह दिन भूल गए महाराज ! नर की मर्यादा रक्षा लिए जिस दिन राजा रामचन्द्र ने माँ के आंसुओं की शपथ को ठुकरा दिया था। स्त्री के समर्पण की ओर से अस्ति बन्दकर ली थी ! वही राजा है, वही प्रजा है और वही मर्यादा की लिप्ता है। वही मालव का अहं है।’ (पृ० ८६)

नाटक में राम का चरित्र उदात्त नहीं रह गया है। वह प्रथम अंक से ही अपनी विवशता के लिए विलाप कर रहे हैं, उनमें स्थिर बुद्धि का तो नाम निशान नहीं है। वाल्मीकि रामायण के बीर राम की आधुनिक युग के नारी-प्रेम परायणामात्र किसी नर का रूप दे दिया गया है। पहले अंक में राम की विवशता देखिए—

‘राम (रोते हुए)—किन्तु राम के जीवन में धिक्कार की होली सदा धू-धू कर जलती रहेगी। राम का परिचय क्या होगा देवी ? एक कातर जो मिथ्या निन्दा से टर गया। लोकापवाद ने जिसे भयभीत कर दिया।’

राम का वह रोना तो किसी प्रकार उचित कहा जा सकता है, लेकिन दूसरे अंक के अंत में कथा के अंतिम निर्वहण में राम जब अद्ध-विक्षिप्त हो उठते हैं और कहते हैं—

‘प्रवृत्ति का यह उन्माद, प्रलय का ताण्डव क्या शंकर का तीसरा नेत्र

जाग उठा है। ध्वंस का यह अंधकार...सीता...कहा तो तुम ? राम को मार्ग दियाओ सीते। ... मेरी सीता चली गयी, राम को असहाय हो छोड़ गई ? ... राम को नाम की मंत्रणा में तड़पने दो। (पृ० ६२)

राम ने जिस महान लोक धर्म से अभिभूत होकर सीता का त्याग किया था, उसकी भांकी नाटक में कही नहीं है ? यह निश्चित है कि राम को सीता के त्याग की महान् हार्दिक वेदना थी, लेकिन भारतीय इतिहास को वह अप्रतिम पुष्प इस प्रकार विक्षिप्त अवस्था में अपने कर्तव्य पालन के साथ अपनी निजी हानि में रोता हुआ दिखाया जाय साहित्य में असोभनीय है।

डा० रामकुमार वर्मा

डा० वर्मा ने 'राजरानी सीता' नाम से एक एकाकी लिखा है। इसकी भी वही कथा है जो श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'अशोकवन' की है। पर कथा में कोई नया उन्मेष नहीं है। परम्परागत राम, रावण की मान्यताएं, सीता का पतिव्रता धर्म—यही इस एकाकी की मूल प्रेरणाएं हैं। मिश्रजी के एकांकी में जो गंभीरता, विवेचन, शील-चरित की व्याख्या तथा कथा की अन्तर्दृष्टि है वह प्रस्तुत एकाकी में नहीं है पर, हा, लोक-बोध की दृष्टि से 'राजरानी-सीता' एकाकी में एक नयापन है। एकाकी के कथानक का अंत वही होता है जहां रावण के ठीक चले जाने के बाद आग के लिए बिह्वल सीता को राम की अंगूठी गिराकर हनुमान आदवस्त करते हैं। रामचरित मानस के सुन्दरकाण्ड की पूरी कथा ऐसी ही है।

'राजरानी सीता' का रावण परम्परा से पालित पोषित कामुक और राक्षस कर्मा रावण ही है जो सीता के सामने अट्टहास करता है और जो इसके पहले भी अशोकवृक्ष के नीचे बैठी सीता के शृंगार के लिए राक्षसिनियों को भेज चुका है। सीता को शृंगार-रहित देखकर जो कामुकता-पूर्ण बातें और अपनी शिव भक्ति का बखान करता है। यह न्याय-अन्याय की चिन्ता नहीं करता। सीता के अनुसुनी करने पर उनका मस्तक चन्द्रहास से काटने के लिए तैयार हो जाता है। वस्तुतः परम्परागत रावण का यही रूप है। डा० वर्मा ने इसमें कोई नयी अन्तर्दृष्टि नहीं प्राप्त की है। उसे नयी शैली में प्रस्तुत अवश्य किया है कुछ उदाहरण पर्याप्त होंगे—

रावण के वाक्य हैं—

'ये आंखें—। ये आंखें आपके सौन्दर्य के अनुरूप नहीं हैं, महारानी सीता।

और आपके सिर पर केशों की एक वेणी, यह मैली सारी, ये भूमि पर गड़े हुए नेत्र, उदासी जैसे चन्द्र के साथ अंधकार हो ।’

‘महारानी (सीता), मैं अपने प्रस्ताव की स्वीकृति चाहता हूँ । मैं कब मे महादेवी मन्दोदरी को आपकी सेवा में नियोजित कर दूँ ।’

महादेवी मन्दोदरी ! तुम रावण को शान्त नहीं कर सकतीं ! आज पिछले दस महीनों से वह तिल-तिल जस रहा है । उसने देवाधिदेव शंकर के दम महोत्सव किये हैं, दम बार प्रार्थनाएं की हैं कि महारानी सीता भुक्त पर अनुकूल हो ।’

‘मेरा अपमान करने वाले के शरीर में यही चन्द्रहास एक क्षण में चमककर मेरे सम्मान का आदर्श त्रैलोक्य में स्थापित करता है । यह चन्द्रहास देखती हो । इसने कितने अपराधियों के सिर काटकर सारे ब्रह्मांड में बिखरा दिये हैं ।’

मन्दोदरी का रावण ने कोई असम्यक्तत्व नहीं है । वह भी कहती है—

‘मैं भी जा रही हूँ महारानी सीता । पतिदेव रूष्ट हो गये । यह त्रिजटा दामी तुम्हारे समीप रहेगी ।

राम का परब्रह्म रूप ही एकांकी में भी चित्रित हुआ है । सीता स्वतः उम परम ब्रह्मरूप पर ही निष्ठावर हैं । परम विक्रमी पावन रूपधारी राम पर नहीं । सीता कहती हैं—

‘संसार जिनके पीछे दौड़ता है वे मेरे प्रभु कंचन भृगु के पीछे दौड़े । मेरे कारण...’ ओह प्रभु, तुम कैसे हो और मैं कैसी हूँ ।’

रावण भी अट्टहास करते हुए सीता से सीता की मान्यता पर व्यंग्य करता है—

‘त्रैलोक्य में मेरी शक्ति से लड़ने का साहस किसे हो सकता है । जिनके हृदय में दंडी, मुंठी और जटाधारी ही निवास करते हैं उस निगुणो...’ अर्थात् राम की बात ही क्या की जाय ।

एकांकी के अन्त में मुद्रिका गिराकर हनुमान का प्रवेश क्या को यथार्थ मोड़ नहीं देता वस्तुतः राजरानी सीता की जिस वक्ष का आरम्भ एकांकी के आदि में सूचित किया गया वह वही समाप्त हो जाती है जहाँ रावण के भय और अट्टहास अविचलित सीता अपने प्रण पर अडिग बनी रहती हैं और राम के गुण गाती रहती हैं । ४० वर्षों ने आगे सीता द्वारा अशोक से आग की कामना करवाई जिनमें वे चित्ता में जल मर्के—इसी समय हनुमानजी

मुद्रिका गिराते हैं और बघानक आगे बढ़ जाता है। हनुमान बानरों में राम की मूर्ति को बचा बहते हैं और सीता को आस्वागमन देते हैं—

‘आप कुछ दिन और धैर्य धारण करें, बणि-मेगा के साथ श्रीराम यहाँ आवेंगे और रावण की मारकर आपका उद्धार करेंगे।’

‘राजरानी सीता’ एकांकी न केवल कथा में, संवादों में भी अपने पूर्व रचित ग्रन्थों विशेषतः रामचरित मानस और रामचन्द्रिका का अनेक अंशों में अनुवाद करता है। केवल रावण के उन संवादों को छोड़कर जिनमें वह अपने आत्मक का अतिशयोक्ति भर्वादाहीन वर्णन मात्र है, सीता के संवादों के अनेक अंश तो अनूदित प्रतीत होते हैं। देखिए यह अंश—

‘आकाश में इतने अंगारे फैले हुए हैं। इनमें से कोई भी नीचे गिर जाता। यह चन्द्रमा भी ज्वालामुखी से जल रहा है—वृक्ष अशोकसुन्ही मुझ पर दया करो। अपने नाम को गायक करने हुए मुझे भी अशोक बना दो। फिर—

रामचरित मानस की ये चौपायाँ देखिए—

देखियत प्रकट गगन अंगारान

अवनि न आवत एकउ बारा।

+ + + +

सुनिय विनय मम विटप अशोका।

सत्य नाम करु हरु मम सोका। (सुन्दर काण्ड)

मुद्रिका को देखकर सीता कहती हैं :—

‘तूने प्रभु को कैसे छोड़ दिया ? ओह, उन्हें सब छोड़ देते हैं। नगर लक्ष्मी ने उन्हें छोड़ दिया, वन के बीच में मैंने उन्हें छोड़ दिया और अब मेरी दूता के मार्ग में तूने उन्हें छोड़ दिया। अब आज से नारियो पर कौन बिदवास करेगा ? मेरे प्रभु की मुद्रिका—’

उक्त संवाद ‘रामचन्द्रिका के इस दोहे का अविकल अनुवाद है :—

श्रीपुर में बन मध्य तू, हौं बन करी प्रतीति,

कह मुद्रिके अब तियनि की को करि है प्रतीति (रामचन्द्रिका)

रामचन्द्रिका के ऐसे अनुवाद इस एकांकी में और भी हैं। संक्षेप में राज-रानी सीता एकांकी मुख्यतः परम्परागत रामकथा के एक अंश का नवीन शैली में गुम्फन है।

आचार्य सीताराम चतुर्वेदी

चतुर्वेदीजी नाट्य शास्त्र के निष्णात पंडित, नाट्यकार तथा कुशल अभिनेता हैं। इन्होंने रामकथा के अज्ञात शबरी के चरित को लेकर 'शबरी' नाम से एक नाटक संवत् २००६ में लिखा।

इस नाटक की कथा पद्मपुराण से ली गयी है जिसमें एक अभिमानी आर्य द्वारा शबरी को शूद्रा कह कर अपमान करने से पम्पासर का जल रक्तमय हो जाता है। फिर राम के आने पर और अपने भक्ति की अवज्ञा का रहस्य बताने पर पुनः शबरी के स्पर्श करने पर सरोवर का जल निर्मल हो जाता है। इसी कथा को लेकर श्रीमती मायादेवी शर्मा ने भी 'शबरी' नाम से खण्ड काव्य लिखा है। पद्मपुराण की यह कल्पना भक्ति आन्दोलन के युग की परिणति है। वाल्मीकि रामायण में कथा को यह विस्तार नहीं दिया गया है। शबरी की श्रद्धा-भक्ति को आदर-भावना राम ने दिया है, उसके दावर तथा जंगली जाति के होने पर भी, जैसे उन्होंने गङ्गातटवासी निपादों का किया था।

चतुर्वेदी जी का यह नाटक तीन अङ्कों में समाप्त हुआ है। अंक दृश्यों में विभाजित हैं। स्पष्ट है कि नाटक की शैली भारतीय न होकर शेक्सपियर की नाट्य शैली है। चतुर्वेदी जी का पांडित्य इसमें परिलक्षित हुआ है कि उन्होंने शबरी की कथा को लेकर जो कथा केवल एकांकी के लिए पर्याप्त थी, पूरा तीन अंकों का नाटक बना दिया है। सम्पूर्ण नाटक में रोचकता एक क्रम से बनी हुई है। इस रोचकता का आधार शबर-जीवन और उसकी दैनन्दिन चर्या, शबरी की श्रृष्टि तथा राम के प्रति श्रद्धा सम्बन्धी घटनाओं पर आधारित है। शबरी शबरी से विरोध होने पर अज्ञात हो जाती है, श्रृष्टि आश्रम में रहती है। वहाँ शूद्रा कहकर अपमान किये जाने पर फिर अज्ञात हो जाती है। शबर श्रृष्टियों का बलि चढाना चाहते हैं। शबरी उनकी रक्षा करती है, ऐसे प्रसंगों से कथा का विस्तार किया गया है और स्पष्ट है कि तृतीय अंक के अंत में ही जाकर कथा का मुख्य भाग आता है।

शास्त्रीय दृष्टि से यदि विचार किया जाय और अर्च-प्रवृत्ति को देखा जाय तो कथा वस्तु का उचित गठन नाटक में परिलक्षित नहीं हुआ है। प्रत्येक दृश्य अनग-अलग अत्यन्त रोचक हैं, लेकिन सब मिलकर क्या है, सामूहिक प्रभाव दर्शक या पाठक पर क्या पड़ेगा, इसके सम्बन्ध में शबरी का कृतित्व मौन है।

शबरी और राम की पहली भेंट तीसरे अंक के पाँचवें दृश्य में होती है।

उसमें शबरी की जिस अगाध श्रद्धा का चित्र घटनाओं तथा संवादों में नाट्यकार को खींचना चाहिए था, वह उसमें सफल नहीं हुआ। वह राम का पैर धोती है और भाला पहनाती है। उनके चरणों पर फिर झुकाती है और फिर एक-एक बेर निकालते हुए देती है तथा कहती है—

यह लीजिए भगवन् ! यह पहाड़ी पर के भाड़ का है, सबसे मोठा है। मैंने एक-एक बेर काट-काट कर इसके लिए रखा है।'

राम—(शबरी से) यह तो बड़ा मोठा बेर है, वहां से लाई हो!

यह सब रामलीला नाटक मंडलियों में कुछ विशेष नहीं दिखाई पड़ता।

लेखक ने रामकथा को भक्ति युग की परिवर्तना में देखा है, मूलरूप में नहीं। मतंग श्रृंगि मुद्गगल में कहते हैं—

'तुमने भगवान राम की इस भक्ता पर जो हाथ लगाया उसी पाप में पंषामर का जल रक्त बन गया है जाओ जाकर मुवा लाय गायत्री मंत्र का जप करो। तुमने बड़ा अनर्थ कर डाला। (शबरी से) देखो हमारे आश्रम का प्रायश्चित्त मुम्हारे निवाम में ही पूरा होगा।'

नाटक की रामकथा का मर्म नहीं मिल सका है, एकमात्र मनोविनोद में सिमटकर सारा प्रयास रह गया है और राष्ट्रीयता के नाम पर जो संवाद राम में कहवाया गया है, वह भी उपहासजनक है—राम कहते हैं—

'किन्तु सीता के हरण का अर्थ है भारत की सखी का हरण। यह सम्पूर्ण भारत की चुनौती दी गई है। सम्पूर्ण भारत के पीछे की तत्काल गयी है। इसीलिए आज मेरा धैर्य भी विचलित हो उठा है। यहाँ मेरी मर्यादा का नहीं भारत की मर्यादा का प्रश्न है।' (पृ० ६०)

राम का अपने मुँह से सीता की भारत की सखी का कहना, अपने को प्रकारान्तर से भारत अभिप्रेक्षित करना, छोटी बात है, उनके गौरव तथा वीरता के अनुरूप नहीं है और हमारे विचार से आज के युग में भी कोई भारत राष्ट्र का विधाता अपनी पत्नी को इस रूप में कहने में गौरव का अनुभव नहीं करेगा, जन-हृदय में वही तभी इस कथन का गौरव है।

नाट्य-शिल्प-संवाद, अभिनयपूर्णता सब कुछ होने पर भी नाटक में प्राण-प्रतिष्ठा नहीं हो पाई है। रामकथा के प्रति नाटककार का कोई प्राग्वान उद्देश्य भी सामने नहीं आता और न रामकथा के किसी अप्रकटित पक्ष का उद्घाटन हो इसमें हो पाता है। शबर जीवन की दिनचर्या, जीवन-विधि के कुछ प्रसंग ही प्रकट करने का वीक्षण नाटककार के हाथ लगा है।

श्री चन्द्रप्रकाश वर्मा

वर्माजी का सन् १९६२ में 'त्रेता' नाम का तीन अङ्कों का नाटक प्रकाशित हुआ। अंक दृश्यों में विभाजित हैं। पाश्चात्य नाट्य शैली से लिखा गया रामकथा पर यह एक मफ़ल नाटक है जिसमें राम-रावण के युद्ध को आधुनिक विचारों के धरातल पर युद्ध-शान्ति समस्या के रूप में देखा गया है।

नाटक का आरम्भ समुद्र पर पुत निर्माण से चकित रावण सभा से होता है और अन्त कुम्भकर्ण तथा मेघनाद की पत्नियों-वज्रज्वाला एवं सुनेत्रा के द्वारा की गयी युद्ध भत्सना से वज्रज्वाला कहती है—

‘सत्य है सुनेत्रा। युद्ध सुख छीनता है। स्वप्न छीनता है। वह आशा और अभिलाषा छीनता है। वह चरणों से गति, अघरो से मुस्कान, कंठ से संगीत और हृदय से स्नेह छीनता है। वह भूमि से हरीतिमा और आकाश से नीलिमा छीनता है। विश्व में खूद्री अभिवापाओं की दौड़-धूप भयी है। आओ सुनेत्रा। हम जीवन के चिरम्तन मूल्यों की पहचान करें। आओ। इस युद्ध के विरुद्ध हम स्वर में स्वर मिलावें। (पृ० १२६)

भाषा में नाटकीयता और स्वाभाविकता कम, काव्यात्मकता अधिक है। परम्परागत आती रामकथा और उसमें मार्मिक प्रसंगों को लेखक ने हलके ढंग से भी जहाँ तहाँ प्रयुक्त किया है जैसे केदार की रामचन्द्रिका में रावण की अंगद के प्रति कही गयी राजनीति की यह उक्ति :—

नील सुलेन हनु उनके बल और सबे कपि पुंज तिहारे।

आठहु आठ दिशा बलि दै, अपनो पदु लै, पिनु जा लग मारे ॥

तोसे सपूतहि जायके बालि अपूतहि की पदबो पगु घारे।

अंगद संग लै मेरी सबै दल आबुहि क्यों न हते बगु मारे ॥१५॥

(१६वां प्रकाश)

इस 'त्रेता' नाटक में इस प्रकार से आती है—

‘इन्द्रजीत के सहायक बनकर। संका की राज्यवाहिनी में सहायक सेनाध्यक्ष के पद पर तुम्हारी नियुक्ति की घोषणा मैं अविलम्ब कर सक्ता हूँ। यह अशोभन न होगा। तुम मित्रात्मज हो, मेरे आत्मीय हो।’

(पृ० ४१)

भला लका को सेना में सहायक सेनाध्यक्ष का पद दूसरे राज्य का युवराज कभी स्वीकार करेगा।

उसी प्रकार राम की सेना की गतिविधि देखने के लिए छिपकर रावण समुद्र तट पर जाता है। वहाँ राम से भेंट हो जाती है और दर्शन, भक्ति तथा संस्कृति की बातें होने लगती हैं। लेखक को जानना चाहिये था कि यह आपसी संघर्ष नहीं, दो जातियों का संघर्ष था, जिसमें इतनी आरम्यता से दोनों शत्रु युद्ध काल में बात नहीं कर सकते। और अब लेखक रावण के मुँह से यह बात कहना देता है कि—

‘श्रीराम ! देवी सीता मेरी आराध्या और आप मेरे आराध्य हैं। आप चकित न हों। यह मर्म केवल एक संवेदक को छोड़ अन्य कोई नहीं जानता।’

(पृ० १०७)

तब युद्ध-शान्ति की समस्या नाटक में प्रस्तुत करने का कोई प्रसंग ही नहीं होता।

डा० लक्ष्मीनारायण लाल

डा० लाल ने एक ‘रावण’ नाम से एकाकी नाटक लिखा है जो उनके ‘नाटक बहुस्वी’ में संगृहीत है। इसका प्रकाशन सन् १९९४ में हुआ। ऐसा माना जाता है कि यह एकाकी रेडियो वार्ता के रूप में जल्दी-जल्दी में लिखा गया होगा और बाद में एकाकी संकलन में रख दिया गया। नाट्य-शिल्प की बात तो दूर की वस्तु है, भाषा तथा विषय की दृष्टि से यह रचना नितान्त हास्यास्पद है।

संक्षिप्त कथा यों है—राम समुद्र तट पर बैठे हैं, पुल निर्माण हो रहा है। रात्रि का प्रथम प्रहर है। अस्वस्थ लक्ष्मण की दवा करने लका से सुखेन आया है। राम को समुद्र गर्जन, शिव ताण्डव की स्तुति के साथ रावण की जयकार सुनाई पड़ती है। वे चिन्ता मग्न हैं। जाम्बवान् से राम अपनी चिन्तन शक्ति का निष्कर्ष बताते हैं—रावण द्वारा की गई स्तुति शिव मय आकाश में व्याप्त शक्ति की आराधना है, जिसने वह शक्तिमान् रावण को विजय करने के लिए शिव जी की स्थापना और उपासना का विचार करते हैं। किन्तु शिवजी की उपासना का यज्ञ कैसे पूरा होगा। यज्ञ में धर्मपत्नी का रहना अनिवार्य है। सोडा यहाँ है नहीं। पता नहीं शिव की प्रेरणा हुई या स्वयं शक्तिमती सीता की प्रेरणा हुई या रावण ही स्वयं जानकी को लेकर तट पर पहुँचता है, वह सीता राम की मर्यादा बनकर धर्म कार्य से आयी है और जगत-व्यवहार तथा वाणी से निष्क्रिय है। राम को वे प्रणाम नहीं करती। लक्ष्मण

उनकी पहचान के लिए आगे बढ़ते हैं और वे अन्तर्ध्वनि हो जाती हैं। लक्ष्मण हतप्रभ हो जाते हैं। राम उन्हें समझाते हैं—‘वह जानकी नहीं थी, लक्ष्मण, वह कृत्रिम जानकी रावण की माया-रचना थी।’ चलता हुआ क्या प्रसंग यही समाप्त हो जाता है। आगे रामेश्वर की जय के साथ ब्रूजा उपक्रम में नाटक समाप्त हो जाता है।

यहाँ क्या पौराणिक आख्यान पर आधारित है। वाल्मीकि रामायण से इसका कोई सम्बन्ध नहीं है। पर जो क्या इस एकांकी में दी गयी है पौराणिक आधार पर होते हुए भी, केवल बीच की एक कथामात्र है, न इसका चरण है न इसका मुख है। एकांकी का अंतिम लक्ष्य क्या था—रावण की माया का निदर्शन, उसका अन्तःकलुष, तब राम की उदात्तता में उसका पर्याप्तान भी दिखाना चाहिए था, इस एकांकी में राम उसके सामने बिल्कुल हतप्रभ हैं और रावण भी निष्प्रयोजन प्रमाह्वन दृष्टिगत होता है। एकांकी में साकार क्या किया गया इसका पता नहीं चलता।

भाषा और अर्थ बीच के सम्बन्ध में तो एकांकी बिल्कुल खिलवाड़ हो गया है। लक्ष्मण बीसवीं शताब्दी के आचार-शब्दों में रावण से बात करते हैं—‘धन्यवाद रावण।’ फिर उस युग की आचार शैली भी प्रयुक्त की गयी है—‘आर्य ध्येष्ठ।’ सुषेन और जाम्बवान् बार-बार माता जानकी के स्थान पर ‘मातु जानकी’ का प्रयोग करते हैं।

राम का यह स्वागत-वाक्य भी देखिए—‘आओ तुम्हारा स्वागत है श्री दशकंध।’

अस्तु, ऐसी रचना को राम साहित्य की विवेचना में ले आने का एक मात्र लक्ष्य यह दिखाने का था कि राम कथा के नाम पर किस प्रकार अनाप-शनाप क्या प्रयोग भी किए जा रहे हैं तथा राम-साहित्य के स्रष्टा बनने के लोभी लेखक किस प्रकार काल, कथा तथा भाषा की व्यवस्था तोड़ कर हिन्दी में नाट्य-साहित्य लिखने का अनर्थ कर रहे हैं।

रामकथा पर लिखे उपन्यास

उपन्यास शैली और रामकथा

साहित्य में उपन्यास की शैली हिन्दी के लिए नई वसा थी, जिसका आविर्भाव, और प्रशस्त विकास तब हुआ, जब हिन्दी खड़ी बोली का कविता क्षेत्र रामकथा के शोणान से भरपूर हो रहा था, और कुछ लोग रामकथा

को माटक शैली में उतार रहे थे। उपन्यास में विशेषकर सामाजिक चित्रण की क्यावस्तु और ऐतिहासिक क्यावस्तु का आधार बनाया जाता था। पौराणिक उपन्यासों की शुरुआत भी बहुत बाद में हुई जबकि हिन्दी में प्राधुनिक युग के लिए रामकथा पिष्टपेषण मात्र रह गई। फिर उसे लेखकों के लिए उपन्यास का विषय बनाना कल्पना और बुद्धि की कमौटो थी जिसे बहुत वर्ष पीछे सन् १९४५ में आचार्य चतुरमेन 'वयं रक्षामः' में पूरा किया।

इसके पूर्व हिन्दी के प्रसिद्ध उपन्यासकार श्री प्रेमचन्द ने 'रामचर्चा' नाम से एक राम-कहानी लिखी जो उपन्यास नहीं, माधारण लोगों के लिए राम की गूढ़ कथा का सरलीकरण था। लेकिन यह प्रथम प्रयास उपन्यास भी बन गया और रामकथा की माधारण व्याख्या भी।

श्री प्रेमचन्द

राम-चर्चा

'रामचर्चा' का प्रथम प्रकाशन सन् १९३८ में हुआ, द्रममें लेखक ने श्री रामचन्द्र की अमर कहानी व्यक्त की है। सात काण्डों के क्रम में ३४ प्रकरणों में यह राम कहानी कही गई है। इस कहानी को पौराणिक कल्पनाओं और मान्यताओं से नीचे ले आने का प्रयत्न लेखक ने किया है। सहज मानव की कहानी के रूप में चित्रित करने का लेखक का प्रयास उसके अपने शब्दों में है।

उसकी अभिव्यक्ति नहीं है, ऐसी अभिव्यक्ति जिसे पाठक सहज स्वीकार कर लें। वानर, भालू, मानवों की जाति कहे गये हैं, पर उनकी भूमिका नहीं आती जिसे साधारण पाठक स्वतः स्वीकार कर लेगा। लेकिन इस प्रकार का प्रथम प्रयास लेखक का श्रुत्य कार्य था।

लेखक ने इसे भरल और प्रायः हिन्दुस्तानी मिली भाषा में लिखने का दृष्टिकोण भी रखा है।

लेखक 'रामचर्चा' को यथार्थ और आदर्श के रूप में रखना चाहता है। राम की कहानी जो सम्पूर्ण देश में श्रद्धा की दृष्टि से देखी जाती है, उसके माध्यम में मनुष्य कर्तव्य का उपदेश देना लेखक का उद्देश्य है। अन्त में लेखक कहता है—

'यह है रामचन्द्र के जीवन की संक्षिप्त कहानी। उनके जीवन का अर्थ केवल एक शब्द है और उसका नाम है कर्तव्य। उन्होंने सदैव कर्तव्य को प्रधान समझा। जीवन पर कर्तव्य के रास्ते में कभी भी नहीं हटे। कर्तव्य ही के लिए

चौदह वर्ष तक जंगलों में रहे, अपनी जान से प्यारी पत्नी को कर्तव्य पर बलिदान कर दिया और अन्त में अपने प्रियतम भाई लक्ष्मण से भी हाथ धोया। प्रेम पक्षपात और शील को कभी कर्तव्य के मार्ग में नहीं आने दिया। यह उनकी कर्तव्यपरायणता का प्रसाद है कि सारा भारत देश उनका नाम रटता है और उनके अस्तित्व को पवित्र समझता है। इसी कर्तव्य परायणता ने उन्हें आदिमियों के ऊपर से उठाकर देवताओं के समकक्ष बैठा दिया है।^१

प्रेमचन्द ने 'रामचर्चा' की कहानी की कथा तुलसीदास के 'रामचरित मानस' के आधार पर नहीं, वाल्मीकि रामायण को भी आधार बनाकर लिखा है। इसमें उनका दृष्टिकोण कथा को बहुत छानबीन करना नहीं था, जो कथा सामने थी, उसे ही मया सम्भव यथार्थ रूप में प्रस्तुत कर देना, कहानी का सही रूप अपने दृष्टिकोण से पाठकों के सामने रखना ध्येय था।

श्री चतुरसेन शास्त्री

वयं रक्षामः

रामचरित को लेकर हिन्दी में उपन्यास साहित्य केवल 'वयं रक्षामः' ही है। चक्रवर्ती राजा गोपालाचारी का 'दशरथनन्दन श्रीराम' सस्ता साहित्य मण्डल द्वारा अनूदित होकर हिन्दी में आया है, इसे भी किसी सीमा तक उपन्यास ही कहेंगे लेकिन मूल रूप से हिन्दी की रचना वह नहीं है, इसीलिए रामचरित पर उपन्यास-साहित्य का प्रसङ्ग जब हमारे सामने आता है तो 'वयं रक्षामः' एक अत्यन्त महत्वपूर्ण रचना के रूप में हमारे सामने उपस्थित होता है।

आचार्य चतुरसेन शास्त्री हिन्दी के माने-आने उपन्यासकार हैं, उपन्यास क्षेत्र में उनकी कृतियाँ विभूत हैं। अतीत के इतिहास-रस की बेसी अभिव्यक्ति उनके उपन्यासों में हुई है, हिन्दी के अन्य उपन्यासकार बेसी सफलता नहीं प्राप्त कर सके हैं। 'बैचाली की नगरवधू' उनकी रचना अतीत के इतिहास का अत्यन्त विख्यात उपन्यास है। रामकथा का इतिहास लेकर बेसा ही यह दूसरा उपन्यास चतुरसेन शास्त्री ने प्रस्तुत किया जो कई दृष्टियों से रामकथा में वाल्मीकीय रामायण, रघुवंश, पञ्चम चरित, रामचरित मानस के बाद अपना स्थान रखता है।

'वयं रक्षामः' में जिस ऐतिहासिक दृष्टि, राष्ट्रीय मान्यता तथा विराट्

चरितों की कल्पना का सामंजस्य हुआ है वह नितान्त अभिन्न अनुप्रेरक तथा रामकथा का सहज बोध कराने वाला प्रयास है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता है—गौराणिक अन्धानुसरण से युक्त मानवीय इतिहास के घरातल पर राम और उसके शत्रु रावण तथा उनके पूर्वज और सहयोगियों को ऐतिहासिक सामाजिक विवेचना का सविस्तार मानवीय सम्यता के बलखण्ड की तस्वीर, जिसे चतुरसेन ने 'वयं रक्षामः' में चित्रित किया। और उपन्यास समाप्त होते-होते यह बहुरङ्गी तस्वीर, जिसे लेखक सवा सौ अध्यायों में साजता-संवारता आ रहा था, एकाएक भारतीय संस्कृति की ज्योति शिखा मानव-रक्षण राम की रावण पर असंभावित विजय से एक ही भारतीय नर की महिमा में अनुरजित हो उठती है।

'राम-रावण के इस महायुद्ध में लगभग सम्पूर्ण दैत्य-दानव नागवशी राजा और राज प्रतिनिधि रावण के महायतार्थ आये थे। रावण सप्तद्वीप पति था जो उस काल लङ्का के चारों ओर फैले थे। आजकल की भौगोलिक स्थिति यद्यपि बदल चुकी है, परन्तु वे द्वीप आज आस्ट्रेलिया, जावा, सुमात्रा, मैडागास्कर, अफ्रीका आदि नाम से प्रसिद्ध हैं। ऐसे प्रबल शत्रु को मारना आसान न था। तिमिष्वज, दांवर और वज्रिन की समाप्ति के बाद रावण का यह निघन ऐसा था जिसने सम्पूर्ण अनार्य बल तोड़ दिया था। इसी में राम का नाम और यश इन द्वीपों में फैल गया और भूमण्डल में विख्यात हो गये। लोग महादेव और जगदीश्वर की भांति रावण के स्थान पर राम की ही पूजा करने लगे। चम्पा, कम्बोडिया, थाईलैण्ड, बर्मा में भी राम प्रताप व्याप गया। योरोप की जातियाँ किमी न किसी राम प्रभावित प्राचीन जाति से ही सम्बन्धित हैं। अतः योरोप की सभी प्रमुख जातियों में—ब्रैवे इंग्लैण्ड, स्पेन, स्वीडन, नार्वे, स्कैन्डिनेविया, ग्रीस और इटली भी राम प्रभाव से रहित न रह गये। इस प्रकार आज की उपस्थित सब जातियों में इस आर्य नेता विजेता मर्दादा पुष्पांजल राम का किमी न किसी रूप में सांस्कृतिक मिश्रण है।'।

मानव इतिहास के पृष्ठ में किम पंक्ति में राम गाथा का तारतम्य है इसे स्पष्ट करने में लेखक की अभूतपूर्व सफलता मिली है। उनके शब्दों में जगदीश्वर रावण का प्रताप ही कान्त होकर राम की महिमा में परिणित हो गया। मानव इतिहास की ऐसी विचित्र घटना जिसने हमारों वषों के बाद भी आने

प्रभाव में कोई न्यूनता नहीं आने दी, एक ही है । लेखक ने ग्रन्थ की समाप्ति पर अपना इतिहास और अतीत की मान्यताओं को स्पष्ट करने के लिए २८५ पृष्ठों की सप्रमाण भूमिका देकर रामगाथा की इस कृति को सर्वथा मौलिक, अभिनव और अनवद्य बना दिया है । 'रामचरितमानस' के बाद हिन्दी में रामकाव्य पर इतनी महत्वपूर्ण कृति कदाचित् दूसरी नहीं है । ग्रन्थ के कुल अध्यायों की संख्या १२८ है । इसका प्रकाशन पहली बार १९५५ में हुआ ।

रावण और राम के पूर्वजों के इतिहास पर जो एक तीक्ष्ण सिंहावलोकन आचार्य चतुरमेन ने अपने 'वर्यरक्षामः' में किया है, वह कहीं गलत, अपूर्ण और कहीं नितान्त सत्य-तीनों हो सकता है लेकिन उसके विपरीत अपने पूर्वजों की पूर्व-रम्भरा का यह अनुसंधान अतीत रस का यह साधारणीकरण राम-चरितमानस की भाँति राष्ट्रीय, अन्तर्राष्ट्रीय प्रवृत्ति की धारा की संस्कृति का अपरितोष अपने सुरमिप्त द्योतित रसोद्य में निमज्जित करने वाला है, जिसमें कल्पना भी है, कटु सत्य की कमीदो भी है, काव्य भी है, इतिहास भी है, धर्म की व्याख्या भी है, सांस्कृतिक परीक्षण भी है । इसमें भाव और विचार दोनों की गहराइयाँ और विस्तार हैं । रामायण में भरत की भक्ति तथा राम की पितृ-भक्ति एवं रावण के अत्याचार के अतिरिक्त और बहुत कुछ सोचने और देखने की सामग्री है जिसे लेखक ने अपने पूर्व 'निवेदन' में कहा है ।

'वर्य रक्षामः' में कई संवादों में सरल संस्कृत भाषा का भी प्रयोग लेखक ने किया है । ग्रन्थ का नाम ही संस्कृत में है । रावण स्वयं संस्कृत का, वेद-विद्या का प्रकाण्ड पण्डित था । अतीत रस के साधारणीकरण में एक प्रायोगिक चमत्कार अवश्य हुआ है । पर वह बहुत संगत नहीं प्रतीत होता । वैसे भाषा की दृष्टि से यह ग्रन्थ काव्य भी है, उपन्यास भी है, इतिहास भी है । जैसे वाल्मीकिय रामायण और महामारत में वाल्मिकि और व्यास की भाषा कहीं-कहीं साहित्यिक प्राञ्जलता से ओत-प्रोत होकर चलती है, वहीं-कहीं सरल, प्रसादपूर्ण होकर केवल तथ्य चयन या घटनाओं का इतिहास प्रस्तुत करता है । कहीं व्याख्या परक होकर अर्थ गम्भीर बन जाती है, ठीक भाषा का यही क्रम 'वर्य रक्षामः' में भी है । इस उपन्यास की तीनों प्रकार की भाषा का एक-एक उदाहरण प्रस्तुत किया जा रहा है । साहित्य की प्राञ्जल भाषा देखिए—

‘अस्तंगत मूर्खों की रक्तिम रश्मियाँ बनश्री को रजित करने लगीं । तमन ने धीरे से रमणी को गिरागच्छ पर बैठाकर अधोवस्त्र बेनी की बन्धन किया । श्रव्यं वटिवन्ध पहना—’मृगाजिन धारण किया, फिर उसके साधारजित चरण युगल मोद में लेकर कच्छ-निमित्त उन्नत चरणों में डार चर्म रज्जु बांधने लगा^१ ।’

(२) प्रमाद पूर्ण इतिहास की यह भाषा भी देखिए—

‘नन्तु भाष्य की बात देखिए—यहाँ भी इनका एक प्रबन्ध प्रतियर्षी उत्पन्न हो गया । यह काक-उगना-शुक्र ये जो दैत्यगुरु भृगु-पुत्र थे । भृगु का बग प्रजापति का बंग होने के कारण अधिक प्रतिष्ठित था और शुक्र तो दैत्यपति बलि और दानवेन्द्र तृप पर्वों के मातृक तथा चक्रवर्ती पौरव ययाति के दशमुर थे ही । उनका बड़ा मान था—बड़ा नाम था । अतः अरब-शाक द्वीप में भी वशिष्ठ का प्रताप भी वही रहा । भृगुवंशियों का तेज; प्रताप वहाँ बढ़ता गया । पीछे मार्गव औरव के यहाँ आ जाने में द्वीप का नाम हो अरब पड़ गया^२ ।’

(३) तीसरी प्रकार की भाषा का नमूना यह है—

‘दूसी प्रकार रावण भी सम्प्रप्त रहे । अब ये ही तो दो सम्प्रप्त बंग रह गये, जो प्राचीन नृवंशों का प्रतिनिधित्व करते हैं । इमी में मैं उन पर मदय हूँ । रावण जो आर्य-अनार्य का भेद मिटा कर समूचे नृवंश की एक वैदिक संहति स्थापन करना चाहता है सो बुरा क्या है ! क्या पृथ्वी के स्वामी के आदित्य हो रहेंगे ! आदिनों ने इनावर्त में देवनोक स्थापित कर लिया और भारतवर्ष में आर्यावर्त^३ ।’

भाषा की इस छटा के अतिरिक्त इस उपन्यास में भावों और रमों की अच्छी अभिव्यक्ति देखने को मिलती है, विशेषतः शृङ्गार, वीर, रोद्र, करुण रसों की तथा इनसे सम्बन्धित भावों की । और अन्त में पूरा उपन्यास एक तरह में रामकाव्य की नूतन विधा हो बन जाता है । रामकथा पर केवल यही एक उपन्यास महत्वपूर्ण होकर सामने आता है, दूसरे उपन्यास यदि लिखे भी गये हों तो उनका रामकथा में कोई नया योग नहीं है, जैसा कि पहले

१—चर्यं रसामः, पृ० ६ ।

२—वही, पृ० ३३३ ।

३—” पृ० ७२१ ।

कहा गया है रामकथा विरोधतः काव्य शैली की कहानी बन गयी थी और इसके बाद रामलीला के माध्यम से उसे नाटक शैली की अभिव्यक्ति भी मिली, इसीलिए उपन्यास शैली में इस महत्वपूर्ण उपजीव्य कथा पर लेखकों की कलम नहीं चली। साथ ही उपन्यास शैली की जैसे-वैसे हिन्दी में उन्नति हुई, काव्य शैली में लिखी रामकथा की रचनाओं की इतनी भरमार हो गयी कि कोई समय लेखक ही अभिनव दृष्टि की स्थापना से उपन्यास शैली में रामकथा पर कुछ लिख सकता था जैसा कि आचार्य चतुरसेन ने किया।

श्री अक्षयकुमार जैन

रामकथा को कहानियों के रूप में लिखने का प्रयास भी किया गया जिससे रामकथा के मार्मिक प्रसङ्गों को दीर्घक देकर अलग-अलग रोचक और मर्मस्पर्शी और प्रेरणाप्रद घटनाओं को चित्रित किया गया। जैन जी ने सन् १९५४ में 'युग पुरुष राम' नाम से रामकथा को क्रमबद्ध कहानियों के रूप में रखा है। लेखक ने इस रचना के सम्बन्ध में अपना उद्देश्य प्रस्तावना में व्यक्त किया है—

‘इस कथा में एक लेखक के नाते मैंने थोड़ी स्वतन्त्रता बरती है, यद्यपि मूल कथा में कोई विशेष अन्तर नहीं है। श्रद्धा वाल्मीकि की रामायण, तुलसी का रामचरित मानस, कम्ब रामायण और श्री मैथिलीशरण का ‘साकेत’ मुझे प्राप्त है और मैं उनका अध्ययन कर सका। इस पुस्तक की कथा में इन सबका समावेश हो सकता है। वैसे कथा के जो उपेक्षित स्थल मुझे अच्छे लगे कल्पना के आधार पर मैंने लिख डालने का यत्न किया है।’

इसमें कुल ३८ कहानियाँ हैं। इनमें कई कहानियाँ पुराण में उल्लिखित रामकथा के आधार पर जैसे ‘विदेह की धरती की भेंट’, ‘बन को प्रस्थान और शबरी का आतिथ्य’, ‘महापण्डित रावण आचार्य के रूप में’, ‘रावण की अंतिम अपूर्ण कामना’, ‘धरती धरती की गोद में लय’ आदि।

इन कहानियों की भाषा बड़ी सुगठित है। इनकी अपनी एक शैली है। सुबोध तथा मार्मिक ढङ्ग से रामकथा के प्रसंग पाठकों के सम्मुख रखे गये हैं। लेखक ने अनेक स्थलों पर रामकथा को मौलिक ढङ्ग से प्रस्तुत किया है और रामकथा में सांस्कृतिक प्रतिमानों को खोजने का स्तुत्य प्रयास किया है। भगवान किम प्रकार से युग पुरुष हैं तथा भोक के मर्यादा पुरुषोत्तम हैं—यह इन कहानियों में भलीभाँति व्यक्त हुआ है। कहानियाँ केवल ऐतिहासिक एवं पौराणिक कथामात्र नहीं हैं। बल्कि उनमें आधुनिक

कहानी-शिल्प का प्रकृति और भाव का संघटन किया गया है। कई कहानियों में लेखक ने अपनी नयी मान्यताएँ भी स्थापित की हैं जैसे 'राज-तिलक नहीं घनवासा' कहानी में कैकेयी द्वारा राम के वनवास के लिए वर माँगना—एक महान् राजनीतिक उद्देश्य से गर्भित है। कैकेयी दशरथ से कहती है—

‘कैकेयी—नाटक जल पहला था या अब है। पर महाराज यह मुनि-
दिक्षित है कि राम को वनवामी होना पड़ेगा। वह अयोध्या से बाधा जाना
नहीं चाहिए, वह जम्बू द्वीप का महापुरुष है। आप उसे वन में भेज दीजिए।’
(पृ० २१)

जैन जी की कहानियाँ पहले स्फुट रूप से पत्रों में प्रकाशित होती रही हैं इसलिए यह हो सकता है कि यह कहानी पुस्तक में आने के बहुत पहले प्रकाशित हो चुकी हो। कैकेयी के लाछन के सम्बन्ध में जैने उत्कट विचार जैन जी ने प्रकट किये हैं ऐसे ही विचार 'मणि रायपुरी' के 'कैकेयी' काव्य में भी आये हैं और इनका पहला प्रेरक दान्तिप्रिय द्विवेदी का निबन्ध है। इन विचारों का पहला उद्भासक कौन है, नहीं कहा जा सकता। लेकिन जैन जी ने इन विचारों को सशक्त शैली में व्यक्त किया है। पीछे लिखे गये वेदार्ताथ मिश्र 'प्रभात' के 'कैकेयी' काव्य में ये विचार भारी उड़ानें भरने के कारण निष्प्रभ हो गये हैं।

इस पुस्तक की एक विशिष्ट कहानी है 'महापण्डित रावण आचार्य के रूप में'। इस कहानी में रावण राम द्वारा मित्र की स्थापना के यज्ञ का आचार्य बनता है जिस यज्ञ का उद्देश्य ही है रावण की विजय करना। रावण यह जानकर भी ब्राह्मण होने के नाते यज्ञ का आचार्यत्व स्वीकार करता है यद्यपि इस कहानी को मूल रूप में जैन जी ने पुराणों से प्राप्त किया है पर उनकी अभिव्यक्ति सर्वथा अपनी है। एक तरह से यह कहानी राम साहित्य की प्रतिस्पर्धी रचना है। इसके अन्त में लेखक ने लिखा है—‘सबके हृदय में भाव था कि रावण क्या मर्यादा पुरुषोत्तम नहीं?’

श्री रघुनाथ सिंह

एक दूसरी कृति श्री रघुनाथ सिंह, संमद मदस्य वाराणसी की 'रामायण कथा' है जिसे उपन्यास न कहकर रामकथा के-क्रम में आधारित कहानियों का संकलन ही कहना चाहिए। श्री रघुनाथ सिंह की रामायण कथा का प्रका-

शन सन् १९६३ में हुआ। परन्तु ये कहानियाँ तब से २० वर्ष पूर्व लिखी जा चुकी थी। केवल उनमें ७६ संशोधन और परिवर्धन ही लेखक ने किया है। प्रारम्भ में लेखक ने स्वयं इसे स्पष्ट कर दिया है।

‘पुरानी संशोधित पाण्डुलिपि की भाषा शैली २० वर्ष पुरानी थी। उसे सेवारना सुधारना आरम्भ किया। इन २० वर्षों में विचारों तथा शैली में दृष्टेय अन्तर पड़ गया। सुधार कुछ अधिक हो गया था। पाण्डुलिपि को हिन्दी में टाइप कराया गया और पाण्डुलिपि पुस्तकाकार हो गयी।’

(भूमिका भाग पृ० १४)

इस रामायण कथा में ७ काण्ड के क्रम से कुल ५० कहानियाँ हैं। इन कहानियों का आधार केवल वाल्मीकि रामायण ही नहीं है बल्कि अनेक इतर ग्रन्थों-पुराणों में वर्णित-रामकथा को आधार बनाकर कहानियों का गुम्फन लेखक ने किया है। वाल्मीकि रामायण के अतिरिक्त महाभारत, पद्य पुराण, ब्रह्माण्ड पुराण, वायु पुराण, स्कन्द पुराण, विष्णु घर्मोत्तर पुराण, भक्त्य पुराण, देवी भागवत, अध्यात्म रामायण जैसे ग्रन्थों में कहानियाँ का चयन लेखक ने किया है। इसमें एक नई बात यह हुई है कि रामकथा के विविध प्रसंगों की अनेकता कथावस्तु का बहुत कुछ संचयन इस ग्रन्थ में हो गया है। सामान्यतः रामायण-कथा के जो पात्र अत्यन्त प्रसिद्ध हैं, उन्हीं के सम्बन्ध में लोग अब तक लिखते आये हैं लेकिन श्री आचार्य चतुरसेन शास्त्री और श्री रघुनाथ सिंह ने रामायण की प्रासंगिक कथाओं के चरित्रों को भी सामने रखा, यह एक नयी बात हुई। चतुरसेन शास्त्री की दृष्टि सर्वथा अभिनव एवं विश्लेषणात्मक है और रघुनाथ सिंह ने पुराणकार की बात को ही यथा तथा अपनी हिन्दी की शैली में कह दिया है। इस रामायण कथा में रामायण के प्रसिद्ध पात्रों के अतिरिक्त जिनके चरित्रों की अलग कहानी के रूप में चर्चा हुई है, वे हैं—शान्त, वामन, कुशनाभ, कालिकेय, सागर, अभ्येजम, भगीरथ, इन्द्र, अम्बरीष, मेनका, रम्भा, परशुराम, वातापि, वेगवती, मरुत, कुम्भीनरनी, नलकूबर, महम्मदुन, नृपतिमि, ययाति, इत्य।

स्पष्ट है कि लेखक ने रामकथा से सम्बन्धित पौराणिक आख्यानों को रोचक शैली की कहानियों में अवतरित किया है। पर इन कहानियों में पौराणिक मान्यताओं को ज्यों का त्यों रख दिया गया है, इनका कोई विवेचन मनोवैज्ञानिक विश्लेषण इनमें देखने को न मिलेगा। दो उदाहरण स्वीजिये—

‘देवताओं का निवेदन ऋषि जह्नु ने सुना । वे प्रसन्न हुए । उन्होंने कान से गंगा की जलधारा निकाल दी । गंगा भगीरथ के दिव्य रथ के पीछे-पीछे पुनः चल पड़ी।’ (पृ० ६१)

पूर्व काल में मयूर का पंख नीला होता था । सुन्दर नहीं था । इन्द्र के वरदान के पश्चात् पंखों पर नेत्र बन गये । स्वरूप मनोहर हो गया ।’ (पृ० २०७)

पुराण की ये मान्यताएँ धार्मिक विश्वास से मौन पाठक के लिए ही स्वीकार होगी । बुद्धिशील आज का पाठक इनसे कुछ न प्राप्त करेगा ।

रामायण कथा की कहानियों की शैली हिन्दी की कहानियों की शैली है, उनमें मस्कुत के छोटे भाष्यानों की शैली का अनुसरण नहीं किया गया है परन्तु इस शैली में क्याएँ चमस्कुत नहीं हो सकी हैं ।

इस ग्रन्थ से इस क्षेत्र के उत्तर ग्रन्थों का ध्यान जा सकता है कि रामकथा साहित्य की सीमाएँ कहाँ तक जाती है । अनेक पुराण और महाभारत रामकथा के भाष्यानों के विविध रूपों की तस्वीर प्रस्तुत करने हैं जिनके कई छायाचित्र भी रघुनाथ सिंह ने रामायण कथा में उतारे हैं ।

सिस्टर निवेदिता

आयरलैण्ड की भारतभक्त लक्ष्मी सिस्टर निवेदिता ने रामायण कथाचक्र की रचना अंग्रेजी में की थी । उसका एक अनुवाद श्री ओंकार शरद ने प्रस्तुत किया है । अभिनव भारती सम्मेलन मार्ग इलाहाबाद से उसका प्रकाशन हुआ है । इस पुस्तक में एक विदेशी महिला के रामकथा के प्रति अनुराग और विचार के दर्शन होते हैं । निवेदिता ने विशेष रूप से सीता के चरित का विस्तार इस पुस्तक में किया है । सीता हरण, लंका-विजय और सीता की सत्य परीक्षा का विशेष मार्मिक प्रस्तुतीकरण इसमें है ।

राम-कथा पर मनोविश्लेषणात्मक चिन्तन से अनुप्रेरित साहित्य

द्विधर हिन्दी के आधुनिक युग में परिचय से जो अनेक प्रवाह और वाद आये, उन्होंने शैली शिल्प और अभिव्यक्ति में विचार तथा चिन्तन को अत्यधिक प्रश्रय दिया यहाँ तक कि साहित्य की अधिकांश रचना-कथा काव्य, कथा नाटक, कथा उपन्यास, कथा कहानी तथा अन्य विधाएँ सभी में भाव की अपेक्षा विचार तत्वों का मूल्य अधिक आका जाने लगा। कविता पर इसका बुरा-अच्छा दोनों प्रभाव पड़ा, भाव-योजना के स्थान पर कविता दर्शन की वस्तु बन गयी, अनेक कवियों ने विचार तो किया ही, कविता में दर्शन की भीमांसा करने में अपने को कृतकृत्य समझा है छायावाद युग का प्रसिद्ध काव्य 'कामायनी' कविता से अधिक दर्शन ही है। अन्य काव्य जैसे प्रवास, साकेत, कुरुक्षेत्र, अंगराज भी दर्शन तो नहीं, किन्तु विचारों की शृङ्खला से संकुचित हो गये हैं, रम और भाव की अभिव्यक्ति इस युग के साहित्य में निरन्तर गौड़ होती जा रही है और चिन्तन प्रधान होता जा रहा है।

इस दार्शनिक चिन्तन के साथ ही साथ मनोवैज्ञानिक चिन्तन का भी साहित्य के क्षेत्र में आविर्भाव हुआ जिसके फलस्वरूप प्राचीन-अर्वाचीन पौराणिक युग अथवा वैज्ञानिक युग के चरितों में, अथवा तत्कालीन घटनाओं के परिवेश में उसके मूल की धोजे की जिज्ञासा-वश या घटनाओं के बीच संचरित होने वाली मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमियों को प्रस्तुत करने के कौतूहल में साहित्य की एक नई दिशा प्रस्तुत हुई।

इस दिशा, दृष्टिकोण और शिल्प में रामकथा को प्रस्तुत करने का काम ही कुछ साहित्यकारों ने किया, यद्यपि उनकी रचनाएँ लोकप्रिय नहीं हो सकी हैं किन्तु उनके महत्व और वस्तु आकलन से इनकार नहीं किया जा सकता, आज न सही बल उनका मूल्यांकन हो सकता है।

३-चित्रकूट का पहाड़ी अंचल—जिसमें सीता वनवाग्निनी होकर, राजरानी पद में वंचित होकर जीवन बिता रही हैं।

४-लङ्का की अशोक वाटिका—जहाँ रावण द्वारा अपहृत सीता बदी है।

५-अयोध्या का प्रान्तर—लोकापवाद से भीत राम द्वारा सीता के निर्वासित हो जाने से सीता में शून्य अयोध्या में सीता की माँ का शोक विह्वल भ्रमण।

रूपक के रूप में एक संतान-वंचित माँ के हृदय को उद्गारों की अभिव्यक्ति विचार और चिन्तन की घृष्टभूमि में हुई है। अंतिम दृश्य में सीता को लोकापवाद के भय से निर्वासित करने की ठेस जो माँ पर लग सकती है उसका चित्रण कवि अपने शब्दों में और भी रोप के माध्यम करता है—

‘मिर्झ दम महीने तक मेरी बेटो तुमने दूर रही थी उस राधम पुरी लंका में रही थी और इतने ही छोटे असें मैं तुम्हारा इतना बड़ा अविद्वान कि उसे अग्नि परीक्षा के लिए तुमने चुनौती दी।

मेरी सीता लंकापुरी में किस तरह रही, तुमने सोचा भी नहीं। और लंकापुरी में वह रही ही क्यों? क्यों तुमने उसकी बहन की नाक कटवायी जिस रावण ने तुम्हारी पत्नी का हरण किया। फिर यह तो तुम्हारी नपुंसकता थी राम, कि कोई तुम्हारी परमा का हरण कर ले। अरनी कायरता का प्रादुर्भाव तुम्हें करना था कि मेरी सीता को। (पृ० ५७)

इसी प्रकार दूसरे दृश्य में राजकुमार राम के माध्यम से सीता का अनुराग के वशीभूत होना देखकर सीता की माँ के ये उद्गार नितास्त मन की बात हैं—

‘ओहो! ऊपर राजकुमार खड़ा है, इधर मेरी बेटो खड़ी है।

यह कहाँ से पुरानी बात आ गयी? मालूम हुआ, जहाँ वह राजकुमार खड़ा है, वहाँ मेरे देवता खड़े हैं और अपनी बेटो की जगह में खड़ी हैं।

हाँ-हाँ मैंने भी इसी तरह देखा था उन्हें।

राजकुमार, वही तुम भी कोई देवता तो नहीं हो मेरी बेटो यह देव कथा है राजकुमार, देवकथा!

इसे राजकन्या समझो। देवकन्या तो किसी देवकुमार को ही मिल सकती है। नहीं देवकन्या की दृष्टि देवकुमार पर हो म्यिर हो सकती है जिसकी दृष्टि सबके लिए सत्य भी तो थी।

मैंने राजकुमार की आँखों को देखा, फिर मैंने अपनी बेटो की आँखें देखी वे ही पुरानी बातें मानो घटना डहरा रही हैं।

इसी समय मेरा मानृत्व बोल उठा—

‘पगलो, तू आखें बन्द कर तो । ऐसे अवसरों पर माताएं “हां, हां, ऐमे अवसरों पर माताएं आखें मूंद लेती हैं ।’ (पृ० २४-२५)

स्त्री का कितना सच्चा अन्तर्द्वन्द्व बेनीपुरी जी ने प्रस्तुत प्रसंग में चित्रित किया है, काले टाईप के वाक्य इस अभिव्यक्ति के प्राण हैं ।

इसके माथ जब हम यह ध्यान रखते हैं कि यह अन्तर्वेदना सीता की उस मा की है जो जीवन में, अपनी पुत्री सीता के सामने प्रत्यक्ष न हो सकी, दामाद राम से दो शब्द बोल न सकी, सब इसकी मार्मिकता में हमारा हृदय डूब जाता है । चित्रकूट के अंचल का यह चित्र देखिए—

‘मेरी सीता रमोई बनाने बैठी । लडमण, लडमण, सुममे इतना शऊर नहीं कि किस लकड़ी का ईधन होता है जैसी लकड़ी का ईधन होता है । सब धान बाइस पसेरी तौलिए । ऐसी लकड़ी तोड़, लाया तू, कि मेरी बेटो परेशान, परे शान हो गई, लेकिन आग न घषकी । धुआं, धुआं । फूंक पर फूंक दी । आचल में बिजन किया फिर तालपत्र से हवा की । किन्तु काचन कामिनी मेरी बेटो की गुलाबी आखें सुमई बन गईं । हार कर वह कुटिया से बाहर गई, आखें पोछी, लम्बी सान ली और खिन्न होकर आकाश की ओर देखा-आह दिन चढ आया, वे आने ही होंगे । रमोई अब तक न बना सकी मैं । इच्छा हुई कि अब प्रकट होऊं ही । जाऊं रसोई बना दूँ, दामाद को खिलाऊं, बेटों को खिलाऊं-जन्म मार्गक कहें कि इतने में वही आवाज-‘सीते ! सीते ! अरो, छोड़, रसोई, देखो ये फल ढेर के ढेर ।’ (पृ० ३६-३७)

पुत्री के स्नेह के प्रति माता की महज निष्ठा की स्वोक्ति रूपक के शिल्प में उतार कर और उसी माध्यम से सामाजिक तथ्यों को नंगा कर बेनीपुरी जी ने इस विधा का नया आदर्श प्रस्तुत किया है । यद्यपि रामकथा पर ऐसे साहित्य की अपेक्षा आवश्यकता इस देश के संस्कृत निष्ठ पाठक नहीं चाहते तो भी लेखक अपने क्रान्तदर्शी विचारों को उस सबसे तिरोहित नहीं करता, बेनीपुरी जी ने यही किया ।

श्री जयशंकर त्रिपाठी

आजनेय

श्री जयशंकर त्रिपाठी ने इसी शिल्प में, चिन्तन, विश्लेषण की इसी विधा में रामकथा के एक अंश को लेकर १९५६ में ‘आजनेय’ नाम से एक छंद-काव्य प्रस्तुत किया ।

इस खंड काव्य की कथा-भूमि अत्यन्त स्वल्प है। बालि के डर से सुग्रीव अपने दल के साथ नृप्यमूक पर्वत पर भ्रमण कर रहा था कि इतने में हरण की जाती एक औरत ने कुछ आभूषण और वस्त्र नीचे गिरा दिये। यह औरत सीता थी। बानरदल नहीं जानता था कि इस प्रकार से नारी को बलात् हरण करने की घटना क्यों हुई, नारी कौन थी? हरणकर्ता कौन था? वैसे वे स्वतः परेशान थे। सुग्रीव की स्त्री बालि ने हरण कर लिया था। आभूषण वस्त्र तो रख लिये पर बानर दल उस घटना को संध्या तक में ही भूल गया। उनके बीच धीरे-धीरे हनुमाद् भी थे। रात के समय चांदनी में जब वे बैठे तो दिन की वह घटना उनके मस्तिष्क और हृदय को झकझोरने लगी। मनोविश्लेषण की पृष्ठ-भूमि पर हनुमान ने जो कुछ उस समय अपने आप अपने से कहा, आजनेय काव्य का वही प्रतिपाद्य अनेक अंश में है। आगे इसी आधार पर सीता की खोज में प्रस्तुत राम लक्ष्मण को देखकर हनुमान सुग्रीव की तरह विचलित नहीं होते कि उन्हें हमारे बंधु बालि ने हमारा वध करने की भेजा होगा। उसी चिन्तन के आधार पर हनुमान में इतनी सामर्थ्य आती है कि वे पहचान जाते हैं, ये राम माधारण मानव नहीं अतिक्रान्त मानव हैं। ये इसी युग के नहीं अनेक युगों के लिए विराट् पुरष बनकर आज हम लोगों के सामने पड़े हैं। हनुमान इसी प्रेरणा से सुग्रीव से उनकी मैत्री करा देते हैं और भविष्य के सघर्ष के लिए कटिबद्ध हो जाते हैं।

कथा बाल्मीकि रामायण से ली गयी है। सीताहरण और सुग्रीव-राम की मैत्री ही इस कथा की पृष्ठभूमि है जिस पर तरुण कवि ने पाँच सर्गों का एक प्रभावशाली काव्य लिख डाला है। इसका प्रभाव सौली-भाषा के अतिरिक्त इनके चिंतन और विचारों में है।

डा० बलदेवप्रसाद मिश्र ने इस काव्य की भूमिका में लिखा है—

‘श्री जयशंकर त्रिपाठी का आजनेय काव्य भी जयशंकर प्रसाद की कामायनी की परम्परा में लिखा गया है संक्षिप्त कथा-भूत का आधार लेकर ज्ञान-विज्ञान के किमी चिरंतन तथ्य का विश्लेषण (रहस्यमय विश्लेषण) करना ही इस परम्परा की विशेषता है। इस परम्परा के काव्य स्वाभावतः चिन्तन प्रधान हो जाया करते हैं। उनका एक अपूर्व आकर्षण रहता है जो प्रति-भाशान् पाठक को बार-बार अपनी ओर खींचता रहता है। ...’

‘आजनेय’ काव्य पाँच सर्गों में विभक्त है। जिनके नाम भी अपूर्व और रहस्यमय हैं। प्रथम सर्ग का नाम है— शून्य सर्ग जिसमें विश्वकाव्य और उसके

आदि कवि का रहस्यमय वर्णन है। मानो यह हुई शून्य देश की बात। दूसरे सर्ग का नाम है पूर्व सर्ग, जिसमें कथानक का पूर्व इतिहास है। दक्षिण की राक्षसी गुरता से सुग्रीव चिन्तित था। इतमें मे हो राक्षस-राज ने सीता का अपहरण करके कर्णा का एक नया प्रसंग उपस्थित किया। तीसरे सर्ग का नाम है दक्षिण सर्ग, जिसमें इस प्रबन्ध काव्य का दायित्व है। उसमें आंजनेय की चिन्तना और उनके निर्णय की सूचना है। चतुर्थ सर्ग का नाम है पश्चिम सर्ग जिसमें राम-सङ्गम को आते देखकर सुग्रीव की घबराहट और आंजनेय द्वारा उसको दिया हुआ आश्वासन वर्णित है। मानो यह कथा-क्रम की पिछड़ी कड़ी है। पाँचवें सर्ग का नाम है उत्तर सर्ग, जिसमें वाणी की चिरन्तन समस्या का उतार सन्निहित है। इसमें कवि और पाठक का, ज्ञान और क्रिया का, सिद्धान्त और भावना का, सम्मेलन कराया गया है। ...

वाणी के चिरन्तन सत्य को जो चिर-पुरातन होकर भी चिर-नवीन है, समस्या और साधान के रूप में उपयुक्त कथानक के साथ संश्लिष्ट करके श्री त्रिपाठी जी ने उत्तम काव्य चातुर्य दिखाया है। (पृ० २-६)

वस्तुतः यह काव्य चिन्तन प्रधान अधिक है, मनोविश्लेषणात्मक कम। पात्रों के मनोविश्लेषण की ओर कवि कम गया है। तथ्यों के चिन्तन और तर्क वितर्क में, उनके समाधान में स्वयं अग्रसर हो उठा है। 'सीता की मा' से वह भिन्न विधा की रचना होते हुए भी इसके आन्तरिक शिल्प में चित्र नहीं हैं।

कवि ने अपना दृष्टिकोण स्पष्ट करते हुए गुम्फन में भिन्न है—

'वह योगी, वीरों के वीर, सृष्टि के कवि राम भगवान् बनकर जन-जन के हृदय में हो नहीं, भारत के पर्वतों की चट्टानों में, नदियों के कल कल में और मिट्टी के कण-कण में प्रतिष्ठित हो गये किन्तु अभी इस प्रतिष्ठा का धी गणेश प्रथम आंजनेय की उस घेतना में हुआ था जिसने घरती-वाला (सीता) के रदन के साथ घरती का कर्ण विलाप श्रवण किया था, जिसने अनुमान किया था कि घरती के इस पुकार पर यहाँ सूर्य और चन्द्र उतरेंगे तथा इस प्रकार जिसके हृदय में भगवान् की प्रतिष्ठा प्रतिष्ठित हो गयी थी। आदि कवि के महाकाव्य में भी यह एक मुख्य घटना है और यही आंजनेय की रचना है।' (पृ० १७)

कवि ने काव्य में इस विचार को भावों के माध्यम से उतारा है, और अपने इस चिन्तन से, जो कि काव्य में आंजनेय हनुमान का चिन्तन है हमारे अन्तःकरण को भकभोर दिया है। रात में बैठे-बैठे हनुमान सोचते हैं, आज नारी का जो हरण हमारी आँखों के सामने हुआ है यह अवश्यमेव युग की करवट है—

इस गूढ़ काव्य की कथा-भूमि अत्यन्त स्वल्प है। बालि के घर में सुग्रीव अपने दल के साथ शृङ्गमूक पर्वत पर भ्रमण कर रहा था कि इतने में हरण की जाती एक औरत ने कुछ आभूषण और वस्त्र नीचे गिरा दिये। यह औरत मीता थी। बानरदल नहीं जानता था कि इस प्रकार में नारी को बलात् हरण करने की घटना क्यों हुई, नारी कौन थी? हरणकर्ता कौन था? वैसे वे स्वतः परेगान थे। सुग्रीव की स्त्री बालि ने हरण कर लिया था। आभूषण वस्त्र तो रख दिये पर बानर दल उस घटना की संध्या तक में ही भूल गया। उनके बीच बीच हनुमाद् भी थे। रात के समय चाँदनी में जब वे बैठे तो दिन की वह घटना उनके मस्तिष्क और हृदय को मक्कभोरने लगी। मनोविश्लेषण की पृष्ठ-भूमि पर हनुमान ने जो कुछ उस समय अपने आप अपने में कहा, आजनेय काव्य का वही प्रतिपाद्य अनेक अंश में है। आगे इसी आधार पर मीता की गीत में प्रस्तुत राम लक्ष्मण को देखकर हनुमान सुग्रीव की तरह विचलित नहीं होते कि उन्हें हमारे बंधु बालि ने हमारा बंध करने को भेजा होगा। उसी चिन्तन के आधार पर हनुमान में इनकी मायम्य आती है कि वे पहचान जाते हैं, ये राम मायारग मानव नहीं अतिक्रान्त मानव हैं। ये इसी युग के नहीं अनेक युगों के लिए विराट् पुरुष बनकर आज हम लोगों के सामने खड़े हैं। हनुमान इसी प्रेरणा में सुग्रीव से उनकी मैत्री करा देने हैं और भविष्य के संशय के लिए कटिबद्ध हो जाते हैं।

कथा वाल्मीकि रामायण में ली गयी है। मीताहरण और सुग्रीव-राम की मैत्री ही इस कथा की पृष्ठभूमि है जिस पर तरुण कवि ने पाँच सर्गों का एक प्रभावशाली काव्य लिख डाला है। इसका प्रभाव दोस्रो-भाषा के अतिरिक्त इसके चिन्तन और विचारों में है।

डा० बलदेवप्रसाद मिश्र ने इस काव्य की भूमिका में लिखा है—

‘श्री जयशंकर त्रिपाठी का आजनेय काव्य भी जयशंकर प्रसाद की कामायनी की परम्परा में लिखा गया है संक्षिप्त कथा-श्रुत का आधार लेकर ज्ञान-विज्ञान के किर्सी चिरतन तथ्य का विश्लेषण (रहस्यमय विश्लेषण) करना ही इस परम्परा की विशेषता है। इस परम्परा के काव्य स्वभावतः चिन्तन प्रयत्न हो जाया करते हैं। उनका एक अपूर्व आकर्षण रहता है जो प्रति-भाषान् पाठक को बार-बार अपनी ओर खींचता रहता है। ...

‘आजनेय’ काव्य पाँच सर्गों में विभक्त है। जिनके नाम भी अपूर्व और रहस्यमय हैं। प्रथम सर्ग का नाम है— शून्य सर्ग जिसमें विश्वकाव्य और उसके

आदि कवि का रहस्यमय वर्णन है। मानो यह हुई शून्य देश की बात। दूसरे सर्ग का नाम है पूर्व सर्ग, जिसमें कयानक का पूर्व इतिहास है। दक्षिण की राक्षसी गुरता से सुग्रीव चिन्तित था। इतने में ही राक्षस-राज ने सीता का अपहरण करके कुरुणा का एक नया प्रसंग उपस्थित किया। तीसरे सर्ग का नाम है दक्षिण सर्ग, जिसमें इस प्रबन्ध काव्य का दायित्व है। उसमें आंजनेय की चिंतना और उनके निर्णय की सूचना है। 'चतुर्थ सर्ग' का नाम है पश्चिम सर्ग जिसमें राम-लक्ष्मण को आते देखकर सुग्रीव की धवराहट और आंजनेय द्वारा उसको दिया हुआ आश्वासन वर्णित है। मानों यह कया-क्रम की पिछड़ी कड़ी है। पाँचवें सर्ग का नाम है उत्तर सर्ग, जिसमें बाणी की चिरन्तन समस्या का उत्तर सन्निहित है। इसमें कवि और पाठक का, ज्ञान और क्रिया का, सिद्धान्त और भावना का, सम्मेलन कराया गया है। ...

बाणी के चिरन्तन सत्य को जो चिर-पुरातन होकर भी चिर-अनवीन है, समस्या और साधान के रूप में उरधुंक्त कथानक के साथ संश्लिष्ट करके श्री त्रिपाठी जी ने उत्तम काव्य चातुर्य दिखाया है।' (पृ० २-६)

वस्तुतः यह काव्य चिन्तन प्रधान अधिक है, मनोविश्लेषणात्मक कम। पात्रों के मनोविश्लेषण की ओर कवि कम गया है। तथ्यों के चिन्तन और तर्क वितर्क में, उनके समाधान में स्वयं अप्रसर हो उठा है। 'सीता की माँ' से वह भिन्न विधा की रचना होते हुए भी इसके आन्तरिक सिल्प में चित्र नहीं हैं।

कवि ने अपना दृष्टिकोण स्पष्ट करते हुए गुम्फन में भिन्न है—

'वह योगी, वीरों के वीर, सृष्टि के कवि राम भगवान् बनकर जन-जन के हृदय में ही नहीं, भारत के पर्वतों की चट्टानों में, नदियों के कल कल में और मिट्टी के कण-कण में प्रतिष्ठित हो गये किन्तु अभी इस प्रतिष्ठा का थोड़ा गरीब प्रथम आंजनेय की उस चेतना में हुआ था जिसने धरती-बाला (सीता) के रुदन के साथ धरती का कुरुण विलाप श्रवण किया था, जिसने अनुमान किया था कि धरती के इस पुकार पर यहाँ सूर्य और चन्द्र उतरेंगे तथा इस प्रकार जिसके हृदय में भगवान् की प्रतिष्ठा प्रतिष्ठित हो गयी थी। आदि कवि के महाकाव्य में भी यह एक मुख्य घटना है और यही आंजनेय की रचना है।' (पृ० १७)

कवि ने काव्य में इस विचार को भावों के माध्यम से उतारा है, और अपने इस चिन्तन से, जो कि काव्य में आंजनेय हनुमान का चिन्तन है हमारे अन्तःकरण को भवभोर दिया है। रात में बैठे-बैठे हनुमान सोचते हैं, आज नारी का जो हरण हमारी आँखों के सामने हुआ है यह अवश्यमेव युग की करवट है—

अनेतिक्ता पशुता के राम ।
जहाँ पर शोणित की बरसात
कर चुकी तर गिरिकन सह-पात,
पाप की मेघ घटा के बोध
यहाँ होगा ज्योतिसंधात ।

(पृ० ८०)

इसी चिन्तन का परिणाम तब वहाँ साकार हो उठता है जब सुधोव धनुष-
पारी राम-नदमण को देखकर भय में काप उठता है और हनुमान् उसमें आदवस्त
होकर कहते हैं—

जटाओं पर से भू का भार
दीनता-दुख-बुमुखा-सार
टहाते अन्धकार का दुर्ग
तोड़ते कल्मषमय युग द्वार ।
भापते पृथ्वी ओ आकाश
धनुष तरकस के स्वर्ण बिलास,
जग रहे अटवी में युग ज्योति
हंस रहे चन्द्र हास के हास ।

(पृ० ६१)

हनुमान ने जब चिन्तन की उलझनों को राम के सामने रखा, तब कर्तव्य
में दृढ़ और विपत्तियों से लड़नेवाले राम ने जन्मभूमि से सुदूर बनवासी बानर-
भानु-मित्रों के बीच एकाकी पड़े रहकर भी दृढ़ता से अपना यह उत्तर दिया जो
वीर और दृढ़ पुरुष का सहजात मनोविज्ञान, है तरुण कवि ने इसे आकने में
जड़ी सफलता प्राप्त की है—

न इसकी आदि न इसका अंत
यहाँ पर धीर्य और अ-वसन्त
यहाँ पर शुद्ध, ध्यलोक व अशांति
तीतरा नहीं पन्न हा हन्त !
सेध्य-सेवक की गुस्ता ध्यर्ष
मित्र ही रह सकता कुछ अर्थ
दे सकेगा कुछ पावन शक्ति
यहाँ पर आंजनेय संघर्ष ।

और इसके साथ ही—

घरा का पाकर ज्योतिप्रकाश
विजय कर सकते हो आकाश
इसो पथ पर राघव के अंग्रि
अभी बन गये ज्योति-संकाश । (पृ० ११२)

ऐसा तेजस्वी वीर राम उस हनुमान से मित्रता के लिए आकुल है जिसका बहुत बड़ा सहयोग जगत् के संघर्ष में मिल सकता है, उसके मित्रता को स्वीकृति, उसके मित्रता का मूल्यांकन तथा अपने आपको उसे समर्पित करने की क्रिया राम द्वारा किस सहज हृदय में सम्पन्न होती है, वह इन शब्दों में देखिए—

हमारे ये लम्बे धनुतौर
मापते रहे घेणु-बानौर
दिले तुम कौन ज्योति के दूत
दौल पर अतुल सिन्धु गम्भीर ?
अरे मारुति ! तुम वह पायोधि
घिरे जिससे भू सिन्धु अबाध,
तुम्हारे चरण, हमारे हाथ
भरेंगे इस पृथ्वी की साथ । (पृ० १११)

संक्षेप में चिन्तन-प्रधान यह काव्य धरती के विभवं आकलन और वीर की महिमा की अभिव्यक्ति से श्रोतप्रोत होकर हृदय और बुद्धि को एक साथ रमा देने वाला राम-कथा का कवि-शिल्प है ।

श्री नरेश मेहता

संशय की एक रात

श्री नरेश मेहता की प्रस्तुत कृति का प्रकाशन सन् १९६२ में हुआ। यह तो ४ सर्गों का काव्य है किन्तु ग्रन्थ में कुछ निर्देश ऐसे दिये गये हैं जिसके कारण इसे काव्य-रूपक भी कहा जायगा ।

कवि ने काव्य आरम्भ के पूर्व 'शोध' में लिखा है—

‘प्रस्तुत कृति में राम, आधुनिक प्रज्ञा का प्रतिनिधित्व करते हैं। युद्ध आज की प्रमुख समस्या है। संभवतः सभी युग की, इस विभीषका को सामाजिक एवं वैयक्तिक घरातल पर सभी युगों में भोगा जाता रहा और इसलिए राम

को भी ऐसा ही एवम् देखकर प्रश्न उठाने लगे । जिस प्रकार कुछ प्रश्न मनातन होते हैं उसी प्रकार कुछ प्रश्न पुष्प भी मनातन प्रतीत होते हैं ।' (पृ० १०)

इस प्रकार राम की प्रज्ञा प्रतीक मानकर मनोविश्लेषणात्मक शिल्प और उसकी समस्या का निदान ढूँढने का प्रयत्न कवि ने किया है । क्या इतनी है—

सागर पर सेतु का बनना पूर्ण हो गया है । रात्रि के समय राम चिन्तन में व्यस्त हैं । वे युद्ध के पक्ष में नहीं हैं । लक्ष्मण ने उनकी बात होती है, पर वे सन्तुष्ट नहीं होते । तब तक नील ने आकर खबर दी कि सेतु के बुर्ज के पीछे एक छाया घूम रही है, सायद रावण की कोई माया है । राम उसे देखने को पहुँचने हैं छाया के हाथ में पशु के पंख हैं । वह राम से एकान्त में बातें करती है । छाया पिता दशरथ की और पंख के रूप में दूसरी छाया जटायु की है । दोनों राम को अमर्य से लड़ने के लिए सलाह देती हैं । छाया की यह वार्ता पूरा एक सर्ग ले लेती है और प्रयोगवादी कविता के शिल्प में अनास्था तथा अहं के विश्लेषण में पूरा सर्ग समाप्त हो जाता है केवल अन्तिम निष्कर्ष यह निकलता है कि राम तुम्हें असत्य से लड़ना है । इस वार्ता से राम का संशय और बढ जाता है, जिसका रात्रि के प्रारम्भ में हुआ था । वे युद्ध करने से डिगते हैं पर हनुमान का प्रबंध उन्हें पुनः युद्ध करने की स्थिति में लाता है, विभीषण की देश-सन्तुष्टा भी उनके हृदय को कुरेदने लगती है पर देश की दुर्दशा के साथ वह युद्ध की अनिवार्यता को भी स्वीकार करते हैं । मध्य रात्रि के बाद अन्त में पारिवर्ष पूजन और युद्ध के अभियान का निर्णय हो जाता है । सबेरे राम युद्ध के निर्णय को यह कह कर स्वीकार करते हैं कि—

अब मैं निर्णय हूँ

अपना सबका नहीं

और पारिवर्ष पूजन के पश्चात् युद्ध का अभियान होता है ।

स्पष्ट है कि काव्य की कथा केवल नाम मात्र की है । सब कुछ घनाहसा, अहं, टूटते व्यक्तित्व संशय और निर्णय के चिन्तन का समाकुल शब्दावली है । राम किस प्रकार हनुमान, लक्ष्मण, विभीषण को प्रेरणाश्रो से युद्ध स्वीकृति प्रदान करते हैं । अकेला व्यक्ति किसी अकारण नहीं होता जैसे यही सब कुछ कवि का प्रतिपाद्य है और आज के प्रज्ञा मानव राम मानो यही कह रहे हैं कि युद्ध सम्पूर्ण समाज का दायित्व है ।

रात में छायाओं में बात होने पर जब राम युद्ध के लिए संशयाकुल हो उठे तब लक्ष्मण कहते हैं—

सुनते हो
हनुमत प्रबोर ! सुनते हो
प्रभु के निर्णय की ?
परितापित धारों की ?
कहते हैं रघुकुल के दुःखों का मैं कारण हूँ
सरयू से लेकर सागर तक
जो कुछ भी हुआ
या कि हो रहा है
उसका मैं
मपयश्वी निमित्त हूँ ।'

(पृ० ७३)

हनुमान का उत्तर है—

'सम्भव था
सब कुछ सम्भव था
यदि यह राम की ही
व्यक्तिगत समस्या होती ।
रघुकुल के सारे दुःखों के कारण राम
यदि इनका आवाहन करते
तो
सम्भव था
जो कुछ कहते हैं
सब सम्भव था ।'

(पृ० ७५)

इतिहास में एक लक्ष्य व्यक्ति हो होता है जो इस प्रकार सबको प्रेरित करता है और वाध्य करता है युद्ध करने के लिए—और वही इतिहास व्यक्ति राम हैं । हनुमान कहते हैं—

ये छोटे-छोटे बाने
किस आवाहन पर
महा सेतु निर्माण कर रहे ?
वह महासेतु

रामचरित की प्रतिस्पर्द्धी रचनाएँ

तुलसीदास के रामचरित मानस की रचना के बाद भगवान राम की परम-ब्रह्म रूप में जो प्रतिष्ठा लोकमानस में स्थिर हुई, उसे अतिक्रान्त करने का साहस बिरले कवि में हा हा सकता था। परमब्रह्म राम के गुणगान की तुलना में रावण के ययायं पराक्रम, उसके मानवतुल्य शील, उसकी अपनी जातिगत राष्ट्रनिष्ठा का गाने की हिम्मत किश्व कवि में होती। क्योंकि इधर एक हजार वर्षों में रावण अत्याचार का प्रतीक ही मान लिया गया था। और तुलसीदास के बाद तो जबसे उसका पुतला जलाया जाने लगा, रामचरित के प्रसंग में प्रत्येक कवि कथावाचक एवं विचारक के लिए रावण के कुट्टियों की खोज एक रुढ़ि परम्परा हो गयी।

पर यहाँ एक विचारणीय प्रश्न उपस्थित होता है, क्या वाल्मीकि रामायण भी जो रामचरित पर आदि रचना है रावण को इसी रूप में ग्रहण करता है ? क्या उसमें भी रावण अत्याचार और पाप का ही प्रतीक है ? संभवतः वाल्मीकि रामायण में ऐसा दृष्टिकोण आदिकवि का नहीं है। इसमें एक प्रतिनायक के रूप में रावण का चित्रण है, यद्यपि प्रधान रूप में राम गुणगायन ही कवि का उद्देश्य है पर रावण के गुण, विक्रम और विभव को भी आदि कवि ने स्मरण किया है। हनुमानत्री मेघनाद के ब्रह्मास्त्र से बंधकर जब रावण की सभा में पक्षेचते हैं, जब उसके स्वरूप, विभव और प्रभाव को अपनी आँखों से देखने हैं तब महान विक्रमी ज्ञानी वानरेन्द्र हनुमान के मन से ये विचार फूट पड़ते हैं—

अपश्यद् राक्षसपतिं हनुमानतितेजसम् ।

वेष्टितं मेरुशिखरे सतोयमिव तोयदम् ॥

स तैः सम्पीड्यमानोऽपि रक्षोभिर्भोमविक्रमैः ।

विस्मयं परमं गत्वा रक्षोऽपिपमवक्षत ॥

आजमानं ततो दृष्ट्वा हनुमान् राक्षसेश्वरम् ।
 मनसा चिन्तयामास तेजसा तस्य भोहितः ॥
 अहोरूपमहो धैर्यमहो सत्यमहो छुतिः ।
 अहो राक्षसराजस्य सर्वसक्षणमुक्ता ॥
 यत्तु धर्मो न बलवान् स्यादयं राक्षसेश्वरः ।
 स्यादयं सुरलोकस्य सशक्रस्थापि रक्षिता ॥
 अस्य क्रूरैः नृशंसैश्च कर्मभिलोककुत्सितैः ।
 सर्वे विभ्रमन्ति खल्वस्मात्सोकाः सामरदानवाः ॥
 अप्रं ह्यमुस्तहते क्रुद्धं कतुभेकारावि जगत्
 इति विन्तां बहुविद्यामकरोन्मतिमान् कविः ।
 दृष्ट्वा राक्षसराजस्य प्रभावममितीजसः ॥

(बा० सु० कं० ४६ । १४-२० ।)

(अर्थात् इस प्रकार हनुमान ने मंत्रियो से घिरे अत्यन्त तेजस्वी स्वर्णसिंहासनासीन राक्षसराज रावण को मेह शिखर पर स्थित सजल बादल के समान देखा । यद्यपि हनुमान राक्षसों द्वारा पीड़ित किए गए थे तो भी वे रावण को विस्मय में भर कर गौर से देखते रहे । तेजस्वी रावण को अच्छी तरह देखकर हनुमान स्वयं उसके प्रभाव से भोहित हो गये और मन ही मन इस प्रकार सोचने लगे—अहो । इस राक्षसराज रावण का रूप कैसा सुहावना है ! धैर्य क्या ही अद्भुत है ! कैसी अप्रतिम शक्ति है ! और क्या ही विस्मय में भर देने वाला तेज है ! इस राक्षसराज रावण का सम्राटों के उपयुक्त सभी लक्षणों से युक्त होना एक आश्चर्य की बात है । क्या पूछना है ! यदि इस रावण में अधर्म की प्रवृत्ति बलवान् न होती तो यह निश्चय ही इन्द्र महिम्न सम्पूर्ण देवलोक का संरक्षक हो सकता था । इसके नृशंसतापूर्ण क्रूर कर्मों के कारण देव और दानव दोनों के लोक डर से कापते रहते हैं । यह रावण क्रुद्ध होने पर सम्पूर्ण जगत् को एक समुद्र में डुबा सकता है । मतिमान् हनुमान राक्षसराज रावण के अमित प्रभाव तेज को देखकर ऐसी ही अनेक प्रकार की बातें सोचने लगे ।)

आदि कवि ने हनुमान से रावण के सम्बन्ध में जो कुछ बहवाया है उसमें ऐतिहासिक तथ्य है पिछले कवियों ने हनुमान से रावण के प्रथम दर्शन के समय ऐसी बातें नहीं कहवाई हैं । बाल्मीकि को रावण की वास्तविक महिमा का पता था और वे उसे सत्य रूप में हनुमान द्वारा उद्घाटित करवा देते हैं ।

महो बात तो यही है कि देव और दानव दोनों जातियों के ऊपर, जो उस समय संसार की बड़ी-बड़ी जातियाँ थी, राक्षस जाति के वीर रावण की विजय पताका का आतक छाया था। रावण की जाति ही राक्षस थी अथवा यो कहना चाहिए कि राक्षस जाति का मूल उस समय मध्याह्न में तप रहा था। राक्षसों में देव-दानव जातियों के पराजित हो जाने पर मानव, वानर, क्षत्री जातियों के अस्तित्व को गणना उस युग के लोग क्या करते? पर हुआ उल्टा हो, देवों और दानवों पर विजयी राक्षस मानव और वानर जातियों में पराजित हो गये। न केवल राक्षस जाति पराजित हुई। बलान्तर में लङ्का के समुद्र में डूब जाने से राक्षसों की संपूर्ण सस्कृति, उनका साहित्य सभी नुस्त हो गया और उसका परिणाम यह हुआ कि लङ्का और रावण का नाम, राक्षस की जाति केवल अत्याचार के प्रतीक बन गये। बाल्मोकि के बाद बीमबी शताब्दी के पूर्व किसी क्रान्तदर्शी कवि ने रावण के वास्तविक गुण शील को अपनी अर्गंतदृष्टि में लोजने की चेष्टा नहीं की।

बीमबी शताब्दी में भी इस तथ्य की ओर ध्यान देने वाले कनिष्ठ-काव्यिष्ठ कवि ही हैं। नहीं तो रामचरित पर काव्य रचना करने वाले श्री मैथिलीशरण गुप्त से लेकर छायावादी निराना पंत, तक सभी अत्याचारी रावण की कल्पना से आवेष्टित हैं। डा० बलदेवप्रसाद मिश्र सरीखे विद्वान् दार्शनिक भी रावण और राक्षस जाति के वास्तविक स्वरूप को आँकने में सचि न ले सके। इस प्रकार के लेख-जोख का महत्वपूर्ण कार्य आचार्य चतुरमेन ने अपने उपन्यास 'वयरक्षामः' में किया।

श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र

अशोक-वन

रावण की राक्षसी सस्कृति के साथ उसमें अजित पराक्रम की एक अमिट झाँकी, जिसमें राम और रावण की गुण रेखाएँ निरपेक्ष भाव से शब्द के चित्र में खींच दी गयी। श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र ने अपने 'अशोकवन' में प्रस्तुत की। इस रचना को हम प्रतिस्पर्धी रचना तो नहीं कह सकते, क्योंकि राक्षस-संस्कृति में आर्य सस्कृति की श्रेष्ठता ही इस एकाकी का उद्देश्य है परन्तु राक्षस-राज रावण के निर्मल पराक्रम की जो खोज मिश्रजी ने प्रस्तुत की है, उसमें पाप का, अन्याय का, दुश्चरित का, हेयवृत्ति का नाम नहीं है। रावण की राजनीति मिश्र जी के विचारों में बहुत ऊँची उठी है, इसलिए प्रतिस्पर्धी रचनाओं

की चर्चा करते हुए पहले मिश्र जी के 'अशोक वन' में चित्रित रावण के चरितपर एक दृष्टि हमें देनी चाहिए।

सीता का हरण रावण ने कामुकतावश नहीं किया था, उसमें उसने अपनी ऊँची राजनीति और भावना का परिचय दिया है, देखिए 'अशोक वन' में मन्दोदरी और रावण का यह उत्तर-प्रत्युत्तर—

‘मन्दोदरी—उसका अनुराग छोड़ दो नाथ। संसार में सुन्दरियों की कमी नहीं है।

रावण—जिस शत्रु ने बहन सूर्यपत्नी के नाक-कान काट लिए, जिसने खरदूषण और त्रिशिरा का वध किया, जो पंचवटी में केन्द्र बनाकर मेरे राज्य में विद्रोह फैला रहा है, उसका क्या उपाय करूँगा। जानकीहरण मैंने नीति के अनुरूप किया। शत्रु की रमणी का अपहरण नीति है और अब जब उसे यहाँ ने आया तो उसके प्रति भी कोई धर्म है या नहीं? प्रतिहिंसा में उसके नाक-कान काट लेना ही साधारण पुरुष का काम होता, तुम जानती हो रावण असाधारण है।’

रावण की महानता का दूसरा पक्ष देखिए—

‘और फिर रथ से उतार कर अपने भवन में—नहीं प्रिये, यह अनीति होगी। रावण उस नारी को ग्रहण कभी नहीं करेगा, जिसको आँखें उसका स्वागत न करें, जिसके कपोल उसे देखकर टहटहे लाल न हो जाय, जिसके हर साँस में अनुराग की रागिनी न हो।’

‘यदि राम में बल होगा तो मुझे हराकर उसे ले जायगा। निराशा मेरे लिए नहीं है प्रिये। चलने दो यह द्वन्द्व। विश्वविजयी रावण एक ओर और यह जानकी, मोहिनी जानकी दूसरी ओर। संसार का सबसे प्रतापी पुरुष और संसार की सबसे सुन्दर रमणी।’

‘शत्रु की रमणी को इतना भान कब किसने दिया होगा, प्रिये?’

‘नीति और मर्यादा के विचार में आज यह सुनना पड़ता, नहीं तो फिर इसे अशोक वन में रख कर अपने अन्तःपुर में रखता।’

रावण की इस असाधारण दृष्टि-उन्मेषी चित्रण पहली बार लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'अशोक वन' में देखने को मिला। मिश्र जी स्वभावतः बौद्धिक नाट्यकार हैं, जो किमी घटना के मूल की ओर अधिक जाते हैं, जिनकी अधिक दृष्टि समस्याओं के आकलन में रहती है। उन्होंने रावण के सत्य स्वरूप को बहुत कुछ अपने एकांकी में रख दिया है।

श्री चतुरसेन शास्त्री

मेघनाद

चतुरसेन शास्त्री का १६६१ में 'मेघनाद' नाटक प्रकाशित हुआ। इस नाटक में पात्र अंक है। अब हृदयों में विभाजित है। नाटक का गिन्या पादनाम है। नाटक की कथायन्तु सुप्रसिद्ध नहीं है फिर भी आकर्षण और प्रेरणाप्रद है। इस नाटक का आधार मादवेन मधुसूदनदत्त का प्रसिद्ध महाकाव्य 'मेघनाद वध' है जिसमें पूरी कथा हो नाटकीय दृष्टि में प्रस्तुत की गई है। चतुरसेन शास्त्री ने अपने प्रवचन में इसे स्पष्ट स्वरूप दिया है।

इस रचना का महत्त्व हमारे लिए इस दृष्टि में महत्त्वपूर्ण है कि हमने रामायण मंथन का उदात्त रूप हमारे सम्मुख रखा गया है। कथानक का आरम्भ रावण द्वारा अनेक पुत्र और बेटों के निषेध के शोर में आरम्भ होता है और अंत भी मेघनाद के वध के शोर में होता है। बीच में अनेक राक्षस और जाति मंथन की रक्षा के लिए मेघनाद और उनकी धर्मपत्नी सुलोचना द्वारा उत्साह एवं युद्ध बौद्धिक का उदात्त रूप सामने आता है। इस प्रकार नाटक की ओर और बढ़ने भावों में ओल-थोल है।

इस नाटक में विभीषण का चरित्र जानासि दृष्टि में हीन दिखाया गया है लेकिन वह भी मेघनाद के वध पर आत्मोद्योग स्नेह में रो पड़ता है। रामकथा में भक्ति और भगवान की गोमा, दानव और देव भक्ति की महिमा इस नाटक में दूर हटा दी गयी है।

सुलोचना के चरित्र का उदात्त रूप में रखने का प्रयत्न किया गया है। सुलोचना के साथ उनकी सखियाँ सैनिक वेश में मजबूर राक्षस सेना से लड़ने के लिए तैयार हो जाती हैं और सुलोचना उनका उद्बोधन करती हुई कहती हैं—

‘बीर दैत्य बानाओ, मैं यह प्रतिज्ञा करती हूँ कि निजनुज बल में राक्षस के विकट कटक को पराजित करके मैं नगर में प्रवेश करूँगी और वीरेंद्र के पाम जाऊँगी। हम दानव बानाएँ हैं। शत्रु का वध करना अथवा शत्रु शोषित नद में डूब मरना दानव कुल का नियम है। हमारे अघर में मधु और लोचन में परल है। चलो, तनिक राम का बल देखें। अरो, मैं क्षणभर उस रूप को देखूँगी जिसे देखकर सूर्यगंगा पंचवटी में मोहित हो गयी थी। उस यति लक्ष्मण को देखूँगी जिसने लंका को भयाकुल कर रखा है। मैं उस राक्षस कुलाचार विभीषण को नामवादा में बाध लाऊँगी। मैंने हाविली कमल-वन को

कुचलती है, उसी भाँति मैं उस भिक्षुक राम के सैन्य को आज कुचल
ढालूंगी।' (पृ० ४८)

श्री हरदयालु सिंह 'हरिनाथ'

रावण महाकाव्य

राम के प्रतिस्पर्द्धी नायक रावण के चरित्र को लेकर 'रावण महाकाव्य' नाम से विस्तृत रचना श्री हरदयालुसिंह की सन् १९५२ में प्रकाशित हुई। दैत्य संस्कृति की कविता का विषय बनाने की ओर श्री हरदयालुसिंह का ध्यान प्रारम्भ से रहा है। वे संस्कृत आचार्यों को इस मान्यता को चुनौती देने पर उतारू थे कि महाकाव्यों का नायक कोई देवचरित भगवद्भक्त का सम्राट हो हो सकता है। रावण महाकाव्य के पूर्व उन्होंने दैत्यराज बलि को नायक बनाकर दैत्यवंश नाम से एक ललित महाकाव्य ब्रजभाषा में लिखा है, जो वस्तुतः कालिदास के रघुवंश के जोड़ में की गई रचना है। दैत्यवंश के बाद रामचरित की प्रतिस्पर्द्धी में उन्होंने रावण महाकाव्य लिखा।

यद्यपि रावण महाकाव्य में अपेक्षित गंभीरता, रावण के चरित्र का अन्त-विश्लेषण और राजस संस्कृति की यथार्थ विभूति का चित्रण नहीं हुआ है, फिर भी कवि ने अपनी कल्पना और पौराणिक कथाओं का आधार लेकर एक मनोरम अभिव्यक्तिपूर्ण और अभिनव काव्य, प्रस्तुत किया है। कम से कम रावण की लोकप्रियता, नीतिकता तथा सत्य विक्रम का वर्णन कवि करता है। रामचरित की अतिशयोक्तियों के सामने इस रावण महाकाव्य का प्रस्तुत किया जाना दुराग्रह नहीं, एक सत्य साहस है, इसमें इस वैज्ञानिक युग में, जबकि इतिहास की परतों को समुद्र की सतह से निकाल कर उलटा जा रहा है। अतिशयोक्तिपूर्ण राम की विजयगाथा, राम के यश को हल्का बनाती है—ऐसी प्रतिस्पर्द्धी रचनाओं ने विचारवानों की दृष्टि में राम के यश को ही ऊँचा किया है।

'रावण महाकाव्य' ब्रजभाषा में है। इसमें कविता, सवैया, दोहा, चौपाई हरिगीतिका, रूपमाता—विविध छंदों का प्रयोग हुआ है। कुल १७ सर्ग इसमें हैं। कथा का आरम्भ रावण जन्म से होता है। पहले सर्ग में विन्ध्यव्याटकी का वर्णन है, जहाँ सुमाली, वेतुमती, प्रहस्त, वैकसी अपने बंस की वृद्धि की बात सोचते हैं। वैकसी लंकावर्ति कुबेर के पिता विश्रवा के पाग पुत्र—कामना में जाती है। और मुनि के आशीर्वाद से उसे तीन पुत्र और एक पुत्री पैदा होती है। इसके बाद रावण के उत्कर्ष की वही कथा चलती है जो वाल्मीकि रामायण

उत्तरकाण्ड में वर्णित है। कथा की पौराणिक मान्यताओं में कवि ने कोई नया मोड़ नहीं उपस्थित किया है। कुछ वीर-पूर्ण वस्त्रनाम अस्त्र की हैं। रावण कुम्भकरण और विभीषण की उग्र तपस्या, ब्रह्मा में वर प्राप्ति, पिता विश्वामित्र की महापत्नी में नरक के राज्य की वापसी, मय दानव द्वारा नंदा का निर्माण और फिर उगड़ी पुत्री मन्दोदरी में राक्षस का विवाह—यही, कथा पौराणिक आधारों पर उसी की रंगी चतनी रहती है। फिर कवि कथा में नरक प्रमत्त उपस्थित करता है, अर्थात् रावण को देवों की विजय करने के लिए विचार क्यों पैदा हुआ, उसे मुनि पुस्तक में पता चला कि देवों ने विष्णु को उबगा कर मेरे नाना माम्नी का महार करवाया था। यद्यपि रावण अपने नरक के राज्य में ही पूर्ण संतुष्ट था पर देवों की इन अनादियों का कुचक्र उगे हटाने देवों की विजय करने के लिए प्रेरित करने लगा। भाग ही उसके पिता ने ही दूसरे पुत्र कुबेर जो अपने को यश बहू कर रावण आदि को राक्षस कहकर उपेक्षित करते थे, यह भी रावण को मालूम नहीं था—

कह्यो बलमुत्त, मोहि हूँ निज भाग्य पे संतोष ।
देव ही को शेष तो दुनि होत मोहि न शेष ।
कहत शोको रघु कृस बह है कहावत अस्थ
रुकल सो वृतांत भुंनवर कह्यु तह परतस्थ ।

सर्ग ८।११।

सम्यो करन हिय माहि विचारा
न, नहिं समर विरगु संहारा
देव न मिति उनकों उकसायो
अस भति प्रबल वैर बंधवायो
देव, हूँ सब आपत्ति के वारन
इनहीं की अब करी संहारन ।

सर्ग ४ ।

देवों की विजय के बाद राम के विरोध की बात आती है। राम दण्डकारण में निवास कर रहे थे। रावण वहाँ अपना उपनिवेश स्थापितकर मूर्खणसा को उसका प्रशासक तथा सरद्वयण और त्रिशिरा को उसका सहायक नियुक्त किया था। यहाँ कवि पौराणिक मान्यताओं से एवं रामचरित मानस की मान्यताओं से बचकर इधर-उधर नहीं होता, उसी की परिवर्द्धित कर देता है। कथा यो चलती है कि रावण का आदेश है कोई आर्य मुनि यज्ञ, जप न करने पावे

च्योकि इसके द्वारा ये राक्षस साम्राज्य के विनाश का अभिचार करते हैं। मुनि इससे संतप्त हो उठते हैं, शरभंग इस शोक से अनल में प्रवेश कर जाते हैं। ऋषि लोग प्रवाद फैला देते हैं कि राक्षसों को शरभंग ने जीवित जला दिया। राम को जब वह कथा सुनाई पड़ती है वे ऋषियों की दशा पर तरस खाते हैं और राक्षसों के विनाश की प्रतिज्ञा करते हैं। आगे फिर वही कथा चलती है जो राम-रावण विग्रह की प्रसिद्ध राम कहानी है। राम उमो रांप से सूर्यपक्षा के नाक कान काटने का आदेश देते हैं। रावण सीता का हरण करता है। विभीषण रावण से असन्तुष्ट है, वह राज छोड़कर शत्रु राम से मिल जाता है। लंका राज्य राम विभीषण को देते हैं और स्वयं अयोध्या आ जाते हैं। इस प्रकार काव्य में राम-रावण की विग्रह कथा को कवि ने राम के माध्यम से न कहकर रावण के माध्यम से प्रस्तुत किया है और उसमें एक नवीनता आती है, हम रावण की परिस्थितियों के बीच इस महान् विग्रह को समझने की चेष्टा करते हैं।

रावण की पराजय पर ही काव्य की कथा नहीं समाप्त होती, ऐसा होने पर कवि का रावण को काव्य का नायक बनाना ही निष्फल होता। रावण की पराजय के बाद विभीषण ने राज्य प्राप्त कर लिया। रावण की पत्नियाँ विधवा हो गयीं। उनकी विधवा पत्नी धातभासिनी को एक लड़का इस महत्-समय के बाद पैदा हुआ। उसका नाम अरिमर्दन रखा गया, अरिमर्दन बड़ा हुआ। अस्त्र-शस्त्र की विद्या प्राप्त करने के बाद युवा अरिमर्दन पिता का योग्य उत्तराधिकारी सिद्ध हुआ। प्रसंगवश उसने अपने पिता के जीवन के विषय में जब जिज्ञासा व्यक्त की तो माता ने विभीषण के राजद्रोह की सारी कहानी एवं पिता के पराजय का इतिहास बताया। विभीषण इस समय लंका का राजा था। अरिमर्दन यह सुनकर अमर्ष से भर गया और लंका को विजय करने की प्रतिज्ञा की—

या विधि मातु वचन दुख पागे

अरिमर्दन उर सर सम सागे

अबलों कहा प्रसंग दुरायो

पहिलेहि काहे न मोहि बतायो

जीती इतो वयस यहि मांती

जीवत मोहि अछन आराती।

अरिबल अरातिन चक्र को, जी नहँ करौ बिनास ।

कोटि जनम सगि तो सहौ, घोर नरक में यास । सर्ग १६ ।

अरिमर्दन का चरित अत्यन्त निर्मल और प्रेरणाप्रद है जो शत्रु की मुट्ठी से, राष्ट्रद्रोही विभीषण के शासन से अपनी जाति और राष्ट्रभूमि को स्वतंत्र करता है । अरिमर्दन ने लंका पर चढ़ाई कर दी, विभीषण परास्त हो गया तो उसने भागकर अयोध्या से महापता मांगी कुश सेना लेकर गङ्गे । घनघोर युद्ध हुआ परन्तु विजय किमी पदा की नहीं हुई । प्रजा पीड़ित होने लगी तब उसने कुश से आकर निवेदन किया कि अब युद्ध बन्द कर दिया जाय नहीं तो प्रजा का ध्वंस हो जायगा । लाचार प्रजा को अरिमर्दन के पक्ष में देखकर कुश ने युद्ध बन्द कर दिया और अरिमर्दन को प्रजा का प्रतिनिधि स्वीकार किया । यह रावण के पुत्र की सच्ची विजय थी । इससे प्रबल होता था कि अपने सर्व-सत्ता सम्पन्न प्रभु रावण और उनके वंशज के प्रति प्रजा के प्रेम में कोई अन्तर नहीं आया था । प्रजा ने ही अपनी सहमति प्रकट कर युद्ध बन्द करवा दिया और प्रजासत्तात्मक-राज्य की स्थापना कर रावण-पुत्र को अपना प्रतिनिधि चुनकर जाति और राष्ट्र के प्रति अपनी प्रगल्भ भक्ति का परिचय दिया और इस प्रकार रावण को लेकर लिया गया यह महाकाव्य एक नूतन, युग-मंगल एवं कथा-विदलेषणात्मक प्रेरणा के माय संपूर्ण होता है —

इहि घोर युद्ध निवारि कुश ने सभा आयोजन कियो
अस सग्न के सुकुमार ने तेहि माहि निज भावन दियो
आजु तँ लंकापुरी स्वाधोन तो ह्वे जाइहे
निज करन सो सासन-भ्यवस्था प्रजा आपु बनाइहे ।

+ + +

कर पकरि तरनीसेन की अरिमर्दनहु प्रसुदित हियो
घारा सभा की ताहि पुनि अप्यस निवांचित कियो ।

सर्ग १७ ।

बीच-बीच में कथा को आवश्यक मोड़ भी कवि अपनी कल्पना में देता रहा है और उसे रावण की महिमा के पक्ष में उल्टा-पल्टा है । लक्ष्मण की शक्ति मूर्च्छा होने पर रामद्रुत जब सुगेन वैद्य को लेने लंका पहुँचते हैं तब वैद्य रावण से राम के औषध करने हेतु वहा जाने की अनुमति मागता है और रावण तुरन्त आदेश देता है । यह रावण के हृदय की विशेषता है—

आये वैद्य संकपति प्रासा
कियो वचन यहि भांति प्रकासा
भेज्यो दूत राम मोहि ल्यावन
'तुरत जाहु तहां, कह रावन ।

+ + +

आवत वैद्य सुखेन किन्ही सफल उपाय ।

वै संजीवनी लखन के कीन्हों तुरत बचाय ॥ सर्ग-१३।

जहाँ-तहाँ कथा के दो प्रसङ्गों को संक्षिप्त कर एक भी कर दिया है क्योंकि सर्ग महाकाव्य में पौराणिक शैली के कथा विस्तार का अवकाश नहीं था। उपर्युक्त लक्ष्मण शक्ति की घटना को नागपाश की घटना के साथ सम्बद्ध कर दिया गया है। लंका का वर्णन करते समय कवि ने आधुनिक वैज्ञानिक समृद्धि की परिपूर्णता का भी छुट उसमें दिया है और लंका को वैज्ञानिक ढङ्ग से सुदृढ़ राष्ट्र का रूप कल्पित किया है।

चहुँ दिसि लंकपुरी के सौह धज्ज बिसाल
भ्रमत जो अति वेग सौ जल रासि में सब काल
पुहुपमान कुबेर को खगपतिहि सु पै उड़ान
जान चाहै पार तिनको सेत खेंचि डुबाय ।

सर्ग-५ ।

विभीषण की रामभक्ति को जितनी प्रशंसा रामचरित मानस में की गयी है उतनी ही निन्दा उसके राष्ट्र के प्रति इस रावण महाकाव्य में है। मन्दोदरी कहती है—

सो कर कैसे गहे जेहि ने
अरि को पतिघात उपाय बतायो
र्यों घननाद से मूर-सपूत की
जाने सदे-खड़े सोस कटाये ।
कै छल बैरिन को वै सहाय
भली विधि बंस की धार करायो
देस ओ राहु ओ जाति को गौरव
जाने सब निज हेतु नसायो ।

सर्ग-१४ ।

कवि की ये पंक्तियाँ हमारे हृदय को अकम्पित देती हैं और विभीषण की रामभक्ति का पर्दाफाश हो जाता है।

बधि ने राक्षसदल के खोरो और उनकी रमणियों का जो चित्र गाँवा है, उसमें परंपरागत यह ऋद्धि समाप्त हो जाती है कि राक्षसनिर्दा कृष्ण ही होती थी, उनका कोई रूप नहीं था। राक्षस जाति को वास्तविक रूप प्रस्तुत करने का एक सफल प्रयत्न बधि का रहा है—राक्षस की माना का यह चित्र देगिए, जब यह चित्रा के पास जाती है—

रंगे रंग सारी अंगू रंग मिल गई ऐसी
भेद जामें रंगद न परत सराई है ।
तारे पीतपार का गुया की सरगार रंग
सजरी भरत मानो रंगों सों जुलाई है ।
इसकत दिख आना रंगद नंगरानि की
निबन्धी परत सब गान सों गुराई है,
लेह कील-गाम सों, निपा है पहिचानी जानि
अंतर ऊपर मही परत दिखाई है । गण १८४६।

महोप में रावण महाकाव्य उस परम्परा को एक नयी मोड़ देना है जो पिटी-पिट्टी लकीर पर रामकथा को बहने के व्यग्री हो गये थे, यद्यपि पौराणिक लकीर ही इस महाकाव्य की भी रीढ़ है पर युग-प्रगुण्य उगमें बर्द नई उद्भावनाएँ हरदयानु मिह ने की है, विशेषतः अरिमर्दन का उरण्य, जिमने पिता रावण का बदला राष्ट्रद्रोही किमीषण से चुत्तारा, जो लका की प्रजा का इतना प्यारा हुआ कि प्रजा ने स्वयं राम-युध कुन से मितकर अरिमर्दन को अपना कामव 'स्वीकार कर राम-युध का प्रकारान्तर में तिरग्यार कर दिया। यह संका की राष्ट्र-जागृति तथा स्वदेश जागृति का संकेत है। और इन्हीं अनेक दृष्टियों से रामकथा परम्परा में रावण महाकाव्य का एक अनोखा स्थान है।

प्रतिस्पर्धी रचनाओं में इस प्रकार की अन्य साहित्यिक कृतियाँ नहीं हैं। लेकिन दो अन्य ग्रन्थों का नाम इस मिलमिले में अवश्य लेना चाहिए।

श्री कृष्ण हसरत

रावण राज्य

एक है मन् १६२३ की प्रकाशित श्री कृष्ण हसरत का लिखा हुआ उपन्यास इसका नाम है 'रावण राज्य'। यद्यपि इसमें रावण के उत्थान और पतन की कहानी मात्र ही है और पतन की कहानी के साथ राम की विजय गाथा गापी जाती है लेकिन लेखक का दृष्टिकोण अत्यन्त स्पष्ट है कि वह रावण के सही चित्र को सामने रखना चाहता है—बैसा कि उसने भूमिका में लिखा है—

‘कविकुल चूडामणि महर्षि वाल्मीकि ने रावण के चरित चित्रण में कोई कमी नहीं रखी किन्तु इसके उपरान्त भाषा काव्य में कविवर तुलसीदास आदि ने रावण को हर तरह में नीचा दिखाया है। पहले तो बहुत संक्षेप में रावण के राजसूय कान्न का वर्णन, दूसरे उस वर्णन में भी मूढ़, कुटिल, कुकर्मी राक्षस आदि होन कर्म को दिखाकर उसे समाज की दृष्टि में पतित कर देने का प्रयास किया है जिससे लोग रावण को वास्तव में राक्षस और नीचकर्म मानने लगे।

पाठक इसे धर्म पुस्तक नहीं धरन् रावण के चरित्र के भिन्नसिले में बनी मनोरंजक पुस्तक समझे।’
भूमिका १-५।

यद्यपि यह उपन्यास बहुत पहले सन् १८२३ में लिखा गया। श्री प्रेमचंद की रामचर्चा भी इसके बाद की रचना है पर लेखक राक्षस-संस्कृति की स्वतंत्र ऐतिहासिक उद्भावना में पाठक को उद्बुद्ध करता है। इतने पहले ऐसे विश्लेषण की आशा नहीं की जा सकती थी, इसके लिए लेखक की भूरि-भूरि प्रशंसा की जानी चाहिए—

‘इसीलिए मेरे प्रतिनिधियों ! तुम इस प्रकार का राजकाज चलाओ जिसमें फिर पीछे पछताना न पड़े। जहाँ तक बन पड़े अपने धर्म का प्रचार करो। राजा और प्रजा का एक धर्म हो जाने से राज्य की नींव बहुत पक्की हो जाती है। विचारार्थ से प्रजा चिदती है। इसलिए युक्तिपूर्वक राज्य-परिचालन कर तुम लोग सबसे पहले इसका प्रयत्न करो जिससे देवता और ब्राह्मणों के चलाये लोक धर्म से धूँसा कर प्रजा हमारे राक्षस-धर्म को पसन्द करे। इसके बाद अवेश की जय-जय करके सभा भवन पूँज उठा। सब लोगों ने रावण को प्रशंसा की कि ऐसी नीति कभी किसी ने नहीं चलायी।

पृ० ११८-११९।

उपन्यास में कुल ४० परिच्छेद हैं। २० परिच्छेदों में रावण का उत्कर्ष और अन्त के २० परिच्छेदों में विभीषण ने द्रोह राम से विग्रह तथा राम विजय की कहानी है। अन्त में उपसंहार करते हुए लेखक ने लिखा है।

‘इस प्रकार रावण के साथ-साथ एक समय उनके शुभ कर्मों से उसका उत्थान और दूसरे समय उसके अशुभ कर्मों से उसका पतन हुआ। रावण ने प्रथम अपने चरित्र में जितना उद्योग किया, उतना ही उन्नत हुआ, अन्त में जितना अन्याय और अभिमान किया उतना ही पतनावस्था को प्राप्त हुआ।’

मेजर ने इस उपन्यास द्वारा रावण को रामचरित मानस तथा अन्य ऐसे रामकथा काव्यों में वर्णित रावण से ऊँचे उठाया है। इसमें मन्देह नहीं मेजर का दृष्टिकोण रावण के विभूतिमय चरित्र को ही सामने रखा है, अतः इस रचना को हमने प्रतिस्पर्धी रचनाओं में विभागत किया।

अशोककुमार जैन के 'सुगुण्य राम' में संशुद्ध कहानी 'महाभारत रावण भ्रातृघ्न के रूप में' भी रामकथा को प्रतिस्पर्धी-रचना की श्रेणी में धरती है, कहानी का अन्त ही इस वाक्य में हुआ है—'गर्वो हृदय में बह भाव था कि रावण क्या मर्यादा पुरषोगम नहीं ?'



तुलसीदास के परवर्ती राम साहित्य में रामभक्ति का निदर्शन

भारतीय भक्तिमार्ग के तीन स्रोत कहे जाते हैं—वेद, तन्त्र शास्त्र और पुराण। वेद को निगम तथा तन्त्र शास्त्र को आगम कहते हैं, तुलसीदास ने रामचरितमानस में इनको अपने 'रामचरित मानस' की रचना की पूर्ण-भूमि बताया है—'नाना पुराण निगमागम सम्मतं यद्' (अतः रामचरित मानस काव्य तथा भक्ति का निदर्शन दोनों साथ-साथ है। और जैसा कि पहले कहा जा चुका है तुलसीदास के रामचरित मानस तथा राम-साहित्य की अन्य रचनाओं में राम के विभिन्न ईश्वरीय रूप की उपासना तथा उनकी नवधा भक्ति अनुस्यूत रही, और परब्रह्म की अवतार भावना उनकी भूमिका रही।

आधुनिक युग में खड़ी बोली में रामचरित उपाध्याय ने जब प्रथम 'रामचरित चिन्तामणि' नाम से बड़ा प्रबन्ध काव्य रामकथा पर लिखा तो भक्ति की मान्यता का वह मार्ग कुछ परिवर्तित हुआ और वह परिवर्तन सामान्य रूप में मैथिलीशरण गुप्त के 'साकेत', पंचवटी, और 'प्रदक्षिणा', श्याम नारायण पांडेय के 'तुमुल' और 'जय हनुमान', बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' के 'उमिला' काव्य तथा हरिऔध के 'वेदेही-वनवास' एवं इसी प्रकार अन्य कवियों की कृतियों में बना रहा—उसका रूप इस प्रकार था—

(१) एक ओर तो इन कवियों ने रामभक्ति की परंपरागत मान्यताओं का एकमात्र अद्वैत विचारधारा में परिणत कर दिया। सर्वत्र उस एक मृष्टि निदग्धा के रूप में राम की भावना का और उस भावना में अपना सृज्य अर्पण उनकी भक्ति का प्रमुख स्वरूप रहा।

(२) राम को मानव-धर्म और राष्ट्र का प्रतीक मानकर रामकथा का परिष्कार हुआ।

तुलसीदास के बाद राम साहित्य में रामभक्ति का सर्वथा विलक्षण स्वरूप रसिक-सम्प्रदाय के साहित्य में आया जिसमें राम वीर-धर्म, मानव धर्म, राष्ट्र धर्म आदि अनेक दिव्य गुणों से युक्त केवल विलासी राम के रूप में चित्रित हुए। इस स्वरूप के चित्रण में रसिक साहित्य के सैकड़ों कवियों ने दास्य-भाव, गरीब भाव और आचार्य भाव की जो विविध भक्ति प्रणालियाँ विकसित की उनकी परम्परा रामचरित मानस में अपना सम्बन्ध विच्छेद कर कृष्ण भक्ति में अपना सम्बन्ध जोड़ती है^१। उन भक्तों के द्वारा सीताराम के विलास का जो उत्कट वर्णन हुआ उसमें राम भक्ति की मान्यताओं पर भी लोच-दृष्टि की श्रद्धा में स्वभावतः घमी आ गयी है। इस सम्प्रदाय ने एक और नयी बात की, यह यह है कि राम के स्थान पर वही-वही गीता और उनकी भक्ति को ही अधिक महत्त्व दिया है।

इनके अतिरिक्त तुलसीदासोत्तर राम साहित्य में रामकथा के अगभूत चरितों की भक्ति का भी राम भक्ति के साथ विकास हुआ और उनकी भक्ति पद्धति की विवेचना भी हुई। रामभक्त-रनुमान, लक्ष्मण, शबरी, भरत की भक्ति-भावना भी कवियों ने प्रस्तुत की। इनमें रनुमान-भक्ति का व्यापक प्रचार रामभक्ति की भाँति हुआ।

इस प्रकार तुलसीदास के बाद रामभक्ति का एक निश्चित और सुव्यवस्थित रूप नहीं रहा—विशिष्टाद्वैत, द्वैत, द्वैताद्वैत, अद्वैत, मधुरभाव, मानवोपमा तथा राष्ट्रीयता आदि अनेक रूपों में रामभक्ति के प्रति अपने भावों का निदर्शन हिन्दी के कुशल कवि करने रहे हैं। इनके मूल में अवतारवाद, कैलिविलास की निरयता तथा राष्ट्रधर्म का जागरण क्रमशः कारण स्वल्प रहे हैं।

इसलिए भक्ति और दर्शन के निरूपण में तथा राष्ट्रीयता के निदर्शन में तो यत्किचित् मात्रा में और मधुर छवि के चित्रण में तो सर्वथा रामकथा का मूल रूप ही तिरोहित होता हुआ दीख पड़ता है।

रामचरित मानस के उत्तरवर्ती राम-साहित्य में तुलसीदास के समकालीन केशवदास की रामचन्द्रिका एक प्रमुख कृति है। यद्यपि इसमें पांडित्य, कविता और शैली का प्रदर्शन ही अधिक है लेकिन उस युग में रामभक्ति का जो प्रभाव बढ़ा, तथा चित्रकूट के समीप बसे ओरछा पर उसकी जो लहर गई, शृंगारी कवि केशवदास ने उससे प्रभावित होकर राम-काव्य सृजन की प्रेरणा

प्राप्त की। अवतारवाद तथा प्रभु के सगुण रूप की पूजा, एवं उसके निगुण रूप की विराटता का ज्ञान रामचन्द्रिका का लक्ष्य रहा है। साथ ही केशवदास प्रतिज्ञा करते हैं—

जिनको यह हंसा जगत प्रशंसा मुनि जन मानस-रता,
सोचन अनुरूपनि इयाम स्वरूपनि अंजन अन्जित संता।
कातत्रयदर्शी निगुणपक्षां होत बितम्ब न सागै।
तिनके गुण कहिहौं सब सुख सहिहौं पाप पुरातन भागै।

पहिला प्रकाश १२०।

अपने पाप का नाश और परमपद की प्राप्ति केशव की भक्ति का उद्देश्य है। इसी को वे अपने लिए मुनि वात्मीक से उपदेश रूप में प्राप्त करते हैं—

मुनी एक रूपो ? सुनो वेद जाबै
महादेव जाकों सदा बिस तायै
बिरबि गुण देखै, गिरा गुण न सेखै।
अनंत मुख गायै। विशेष कह नचावै।

* * *

मन सोम मोह पद काम यश
भये न केशवदास मनि
सोई परब्रह्म श्रीराम हैं
अवधारी अवतार मनि।

पहला प्रकाश १४-१७।

रामचन्द्रिका के उत्तरार्द्ध में कवि ने भगवत-आराधन तथा आत्म-साक्षात्कार के उपायों का वर्णन किया है। उसमें रामचन्द्र स्वयं ब्रह्म से जीव की मुक्ति का रहस्य पूछते हैं। ब्रह्म के उत्तरों में योग ब्रह्म तथा गीता के विषयों की गहरी छाप है। काम की प्रबलता तथा जीवन-मुक्ति, भक्ति के मार्ग में उसके गहरे अवरोध का वर्णन कवि इस प्रकार करता है—

भूतत है इस धर्म सबै तबहीं
अबहो यह आनि प्रसे जू
केशव वेद पुराणानि को न सुने
समझै तत्र मैं तहं मैं जू।
देवनि से नरदेवनि से नर से
वर मानर ज्यों बिससैं जू।

यंत्र न मंत्र न भूरि गनै जग
येवन राम पिशाच दसै जू ।

इसी प्रकार मंगार के मोह की काय धनि मे हृदयसारी निन्दा बेनायदास
जी ने रावण-अमृत-मंवाद के प्रसङ्ग में की है—

पेट चट्ठो पसना पलिका चट्टि पासकिहू चट्टि मोह मयो भर्यो रे,
चोक चट्ठो पित्रतारी चट्ठो मन्त्रवाञ्छि चट्ठो गढ़ चर्यो चट्ठो रे ।
ध्योम विमान चट्ठो ही रह्यो कहि बेसाय बी बघहै न चट्ठो रे,
चेतत नाहिं अजहू चित अन्तर चाहत मूढ़ चिताइ चट्ठो रे।
(१६ वा प्रकाश-२४)

लेकिन रामभक्ति तथा दर्शन के क्षेत्र में बेनायदासजी की ऐसी कोई
उपलब्धि नहीं जो श्रेयस्कर बही जा सके । एक जगह वे राम की सच्चिदान-
न्द कहते हैं तथा उनके जप की महिमा का पान करते हैं—

जहों सच्चिदानन्द रूप परेगे,
मुनेलोचन को ताप ताकों हरेंगे ।
कहेगो सब नाम श्री राम ताको,
सदा सिद्ध है शुद्ध उन्वार जाको ।
बहे नाम भाषो सी भाषो नतावे
कहे नाम पुरां सी बेबुद्ध पावे
सुमनै दुईं सोक कीं वलं दोऊ
हिये छद्म छाई बहे वलं कोऊ ।

दूसरी जगह राम की ईश तथा राजाओं का राजा दोनों मानकर रावण
को उनके चरणों पर गिरन की शिक्षा देने है—

राम राजान के राज आये यहाँ
धाम तेरे महाभाग जानै अबै
देव मंदोदरी कुम्भकरवादि हैं
मित्र मंत्र जिते पूंछि देखी सबै ।
रालिए जाति की पाति की वंश की
गोत की साधिए लोक पर सोक की ।
जानि कै पां परो देतु ले कोय ले,
आसुरी ईश सोता पलै ओक की ।

स्पष्ट है तुलसीदास की भांति गहरी पैठ इस दिशा में केशवदास की नहीं है। वे केवल वस्तुवर्णन करने वाले कवि हैं। न उनमें भक्ति रस है और न भक्ति का व्यवस्थित चित्रण। उनके ये सब वर्णन और भी अधिक शिथिल बन जाते हैं जब आगे चलकर राम भक्ति, विरक्ति, जीव-धर्म आदि के सम्बन्ध में बशिष्ठ जी से प्रश्न करते हैं—

राम—ज्योति निरीह निरंजन माती

तामह क्यों ऋषि इच्छ बखानी ।

बशिष्ठ—सकल शक्ति अनुमानिए अब्भुत ज्योति प्रकाश

जाते जग को होत है, उत्पति मिति अरुनाश

राम—जीव बधे सब आपनि भाया ।

कीन्हे कुकर्म मनो व काया ।

जीवन चितप्रबोधन आनी

जीवन मुक्त के भेद बखानी ।

बशिष्ठ—बहिरहं अति मूढ़ हियेहैं ।

जाहि न लागत कर्म कियेहैं

बाहेर मूढ़ सौ अन्त सवानो

तामहं जीवन मुक्त बखानी ॥

अगुन सौ अवलोकिये सबही मुक्तमुक्त

अंहभाष मिटि जाहि जो कोन बट को मुक्त

जानि सबै गुन दोषन छडे

जीवन मुक्तन के पर भडे ॥

गीता के स्थिरधी तथा कर्मयोग के लक्षणों की ही ऊपर केशवदास ने इहराया है।

‘सही बोली के पूर्व के कवियों ने भक्ति और दर्शन का जो वर्णन किया है उसे शास्त्र-सम्मत बनाकर ही। उनका इस विषय का अध्ययन संस्कृत के माध्यम से अच्छा था। भक्ति और दर्शन के विषय का सबसे अधिक विपद वर्णन रुद्र प्रताप के राम खण्ड में मिलता है, यद्यपि वह एक मुख्यवस्थित रूप में नहीं है लेकिन शास्त्रानुसार है। ज्ञान का वर्णन करते हुए कवि अद्वैत सिद्धांत के प्रतिपादन का उपक्रम करता है किन्तु साथ ही प्रकृति पुरुष की महिमा गाते हुए सांख्य सिद्धान्त का पोषक भी बन जाता है—

यह विद्याम विमार्ग की खंडन मंडन कारि
कहिंसी सब सिद्धान्त मत तेहि सिद्धान्त विचारि ।

(बालकांड पृ० ६६)

स्पष्ट है कि रामकथा का अन्त कर दर्शन तथा भक्ति के मंडन मंडन का
व्येष्ट हो कवि ने किया है—

राम अखंड अनाय भगवाना । विनारहित अखंड निरवाना ।
जातु अविद्या बर विकारा । प्रगट होत है यह संसारा
जल के माहिं का छाक पुगीना । गुन बस प्रगटहिं नित्य नयीना
तैसेहि ब्रह्म सत्य निःकामा । रचित अविद्या विद्या धामा ।
अवनारी अवतरि जहाँ सौं । सकल कृष्टि कर सग्य तहाँ सौं ।
मिथ्या स्वप्न सरित दरसाई । गये प्रात तेहि साव न पाई ।
तैसेहि ग्यान प्रभात विसोई । स्वप्न सरित छिर रहन न कोई
मोह क्षोभ-अरु सोभ सईभा । क्रोध बहुरि हंकार अरंभा ।

माया केर विकार यह द्वन्द्वजाल समहोइ
जाने तैं नहिं सत्यकछु तिमि जग-ग्रन्थन सोइ ।
जीवाहि ब्रह्म न भेद कहू, ब्रह्म जीव सिद्धान्त ।
धारि पात्र जिनि भानुगत तिमि आभास प्रसांत ।
जीव ब्रह्म सोधन को, बोधत कर मित सांत ।
ब्रह्म निजहिं अनभेद केरि यह यावत वेदांत ।

ग्यान करम दोउ मोक्षकर दाता । काम ग्यान भगवान विधाता ।

दोउ उत्तम नहिं कछु लघुताई । ग्यानहिं तैं अजोनि पद पाई ।

जहाँ देह तहं छाया, जहं जल तहाँ तरंग ।

जहाँ ब्रह्म तहं माया, प्रकृति पुरुष को अङ्ग ॥

(बालकांड पृ० १६-१७)

अन्तिम चार पंक्तियों में गीता के सिद्धान्त का उल्लेख है । ज्ञान भोग और
कर्म योग दोनों ही साधक को मोक्ष प्रदान करते हैं । फिर कवि का लक्ष्य
गीतोक्त ब्रह्म तथा माया पुरुष और प्रकृति सम्बन्धी सिद्धान्तों को उतार देने का
ही ज्ञात होता है । रामकथा में वे कहाँ उपयुक्त लगते हैं, इसकी चिन्ता उसे
नहीं है ।

बृहदारण्यक उपनिषद् के आधार पर अन्तरिक्ष अधर ब्रह्म में तीन है । इस
तथ्य को कवि इस प्रकार प्रकट करता है—

गगन ब्रह्म तैं भेद नहि भेद वेद करि देत ।

गगन मुन्यता तत्त्व हई, ब्रह्म सत्य ही हेत ।

उत्तरकाण्ड ७१६

प्रसिद्ध कवि सेनापति ने तुलसीदास की परम्परा में ही रामभक्ति का वर्णन तन्मयता के माध्यम से किया है। उनके वर्णनों का स्वरूप वही है जो तुलसीदास की कवितावली (उत्तरकाण्ड) तथा विनय पत्रिका में पाया जाता है। तीर्थाटन, तर, योग, दान आदि सबमे बढ़कर भक्ति की महिमा का वर्णन करते हुए कवि सेनापति कहते हैं—

कोई परलोक रंचक भीति भीत भीत राग

तीरथ के तीर बास भी रहन नीरही ।

कोई तपकाल बाल ही तैं सजि नेह-नोह ।

भागि करि आसपास जारत सरीर ही

कोई छाड़ि भोग जोग धार नासों मन भीति

प्रीति सुखदुखद में साधत समीर ही

सोवै सुख सेनापति सीतापति के प्रताप

जाकी सब लागे वीर राही रघुवीर की ।

कवितावली की निम्नलिखित पंक्तियों से ये तुलनीय हैं—

समया बहुत हानि न अरिन की जु पै जानकीनाथ कृपा करिहैं ।

तुलसी यह जानि हिये अपने सपने नहि कालहुँ ते डरिहैं ॥

सेनापति पर रसिक सम्प्रदाय की भक्ति भावना की भी छाप पड़ी हुई मालूम पड़ती है। इसका कारण शायद यह हो कि राजस्थान की गलता गद्दी के महारमा पयहारी रसिक सम्प्रदाय प्रवर्तक आचार्यों में हैं। सेनापति व्रजभूमि में रहे हैं इसका कारण इस विचारधारा से उनका सम्पर्क हुआ होगा और उन्होंने जैसे वर्णन भी कर दिए हैं। किन्तु इसका अर्थ यह नहीं है कि इनमें मधुर भावना की उपासना के प्रति निष्ठा है—

आनन्द मगन चन्द महामनि मन्दिर में

रमै सियाराम सुख सो महिं ।

+ + +

दोऊ बिहसत बिससत मुख सेनापति

सुरति करत छीर सागर विहार की ।

रघुराज मिह का राम स्वयंवर राम साहित्य की एक श्रेष्ठ रचना है। राम भक्ति का गुणमान हमने व्यवस्थित रूप से देखा है। लेकिन कोई ऐसी मौलिक

उद्भासना कवि की नहीं है जो उत्लेगनीय है। जो तुलसीदास कह गये हैं तथा उनके परवर्ती कवियों ने जो कहा उसे ही रघुराज सिंह दुहराते हैं। जैसा पहले उल्लेख किया गया, यह रचना विभ्रुत रूप से रघुराज सिंह की नहीं है। उसकी रचना में उनके दरबारी पंडितों तथा कवियों ने सहयोग दिया है। उमो प्रकार स्वभावतः रमिक सम्प्रदाय की भावना का भी प्रभाव रचना में जहाँ-तहाँ दिखाई पड़ जाता है यद्यपि कवि विष्णुदत्त भास्व मे भगवान राम की सगुण मूर्ति, तथा उसकी उपासना और ध्यान की प्रतिज्ञा ग्रन्थ के आरम्भ में करता है :—

सुक्ति, मिसल हरि रूप ध्यान सब यावै नहि सन्देह ।
 वै सुख रामकृष्ण ध्याये जस तस नहि और सनेह ।
 ताह पर जे भाव के पूरे ते दुख सुख सुनि गाय ।
 दुखी सुखी अति होत भाव उर हरि उबोत सत साध ॥

-५० ३-

यही पर रसिक मधुर भाव के मत्तो की चर्चा भी कवि करता है--

जाकी रुचि जेहि रूप नाम में सो जन तासु उपामी ।

सो तौने रस रसिक रंग्यो रंग विरले सब रस रासी ॥

+

પૈ તિન મહં જે રમિક ડયાસક ક્ષતિશય મદત સ્વભાઝ ।

करहिं भावना विविध भांति को राखि भेद नहिं जाऊ ॥

प्रकृति-पुरुष के विवेचन की दृष्टि से साक्ष्य मत की तथा ब्रह्म माया के विवेचन की दृष्टि से अद्वैत मत की प्रतिष्ठा कवि के इस छन्द में देखी जा सकती है—

राम के प्रेम को हृष्य मनो तिय,
तिय के प्रेम को हृष्य सुराम है ।

राम ही हैं सति कै सिय के जिय
राम को जीव सिया अभिराम है ।

श्री रघुराज सनेस नहे दोड
बीतत आनन्द में वसुपाम है ।

द्वैत में मनो एक ही मातम
दंपति दोसै त्रिलोक लताम है ।

रा० स्वयं (पृ० ७३६) :

तुलसीदास ने भी यही भाव व्यक्त किया है—

गिरा अर्थ जल बीबि सम, कहियत भिन्न न भिन्न ।

बन्दी सीताराम पद, जिन्हें परम पद द्विज ॥

तुलसीदास की ही भाँति केवल भक्ति प्रचारार्थ राम का गुण-गान रघुनाथ दत्त राम सनेही ने विधामगगर में किया। पचाकर के राम रमायन में भक्ति निरूपण नहीं है, भक्ति भावना से ओत-प्रोत रामकथा है। बन्दीदीन दीक्षित का 'विजयरायो खंड' क्या-बैचिष्य की दृष्टि से उल्लेखनीय है, भक्ति की गहराई न तो उसमें है और न काव्य की गरिमा ही उसमें आ पाई है। गोकुल नाथ का 'सीताराम गुणार्णव' अवश्य भक्तिपूर्ण काव्य है। रामचन्द्र ज्योतिषी ने रामचन्द्रोदय में केवल वर्णन तथा वागी की विचित्रता में अपनी प्रतिभा खपाई है। उसमें भी न तो भक्ति है और न काव्यत्व। नवलसिंह कायस्थ की तीन रचनाएँ आल्हा रामायण, रूपक रामायण तथा रामचन्द्र विलास में परम-पद की आकांक्षा ही रचना की मूल प्रेरणा के रूप में बतलाई गई है—

सार राम जस गान सदाही सज्जन सन्त आदरहि ताहि ।

+

+

+

भाला के लालच सौं जो जन पढ़िहैं धवन कराहि ।

गावैं वही राह सौं नीकें ते स्व अन्त परम पद जाहि ॥

आधुनिक काल में प्राचीन परिपाटी पर जिन्होंने रामकथा पर रचना की है उनमें तुलसीदास का अनुकरण ही प्रधान है। रामभक्ति की चर्चा तथा अपने काव्य की विदग्धता का परिचय उसका साधन है। बिहारी लाल शर्मा अपनी रचना 'कौशलेन्द्र कौतुक' के लिए कहते हैं :—

कष्टक प्रभृति करतूनि है न मेरी यह

कौशलेन्द्र कौतुक प्रसाद तुलसी को है ।

लक्ष्मीनारायण मिह 'ईस' अपने 'लंकादहन' में तुलसीदास की भाँति ही वेद धर्म की रक्षा तथा प्रसार के लिए रामकथा का गायन करते हैं—

सोइ अवतार सरकार को सराहौ सदा

जासौ धुनिसार का प्रसार होय जग में

जाके पदपात के पिछोर परलोक बीच

पावे गनि ब्रोध ना विमृढ़ गुड़ मग में ।

इसी प्रकार के विचार रामकथा के अंगभूत चरित—हनुमान तथा लक्ष्मण
तु०-१५

के ऊपर बाध बनना करने वाले अन्य कवियों ने भी काम किया है। यथाश्रम के 'हनुमान हनु' में कवि का मध्य देगा—

घाही नंह विजा ओ विनेर, घुडि, बेष, ग्यानि,
 डेह, गेह, गिडि, धन, ज्ञान-गदयाई को।
 दास, मित्र, पुत्र और बन्धु दुन जीवन के
 जानन उदार-हेतु तेरी प्रगुनाई को।
 बन्धन बटात तेरो पाइ मुक्त जीवन में
 कीरनि हजार और पाई भग्याई को ?
 चाह मो दिरी ना एक अंतनी-कुमार ! तौनों
 अन्तराम धन करि माधो-गुन गई को।

श० १६, पृ० ३०।

रमिक सम्प्रदाय ने तो रामभक्ति के स्वभाव का ही परितर्कित कर दिया। उन्होंने राम के प्रति जिस सन्नीहितता का परिचय दिया है वह दशरथमंदन, रावण विजयी राम, बनवासी राम, मधुसूदन राम के प्रति नहीं बल्कि ब्रजवासी भगवान्, आनन्दपूर्ण, विनाश विरहित बालारक्षण में गोता तया उनकी अग्निदी के साथ विराजमान मज्जुन मोहन छत्रिधाम राम के प्रति भक्ति की उनकी सन्नीहितता है। यस्तुतः यही भक्ति का यह स्वभाव सम्प्रदायगत है, भगवान् की महिमा के प्रति उसका अभिव्यक्ति नहीं है। अष्टधाम की रचनाओं में लेकर कीर्तन गण्ट, सुगन विहार पदावली तक यही एक भावना इन कवियों की दृष्टि में प्रधान रूप में है। अष्टधाम में नाभादास कहते हैं—

गुनि तहं पोडन सहसरो
 गाइ उठी प्रीतिम रंगमरो।

तिन ते अलि नवपछ सुहाई
 निज निज धल गावत छवि छाई।

कहीं-कहीं रमिक सम्प्रदाय के कवियों ने सम्प्रदायगत अपनी दम मधुर भाव की भक्ति को जवदंस्ती केवल 'प्रीतिम' के सम्बोधन के सहारे कहने का प्रयत्न किया है। यस्तुतः वह तुलसीदास कवि द्वारा गायी गई भक्ति भाव की राशि है जिसे रमिक कवि 'प्रीतिम' शब्द का प्रयोग कर मधुर भाव का विषय बनाना चाहता है। उदाहरणतया नीचे उद्धृत छंद केवल 'प्रीतिम' तथा 'भाग' शब्द यदि हटा दिये जाएँ तो वह भक्ति का सरल गान बन जायगा—

लगन निवाहे ही बनि आवे ।

भाव बुभाव खराब जानके नेही नाम कहावे ।

हृग अटके मन सौंपि दियो जब पीनम हाथ बिकावे ।

अपनी मन न रह्यो मयो परवस को हो न्याव चुकावे ।

तब रट्टु ब्रचन पवन हसि उघरे तदपि लगन ललकावे ।

शशि उतारि चरण पकरावे तब निज भाग सिहावे ।

कही-कही इन्होंने अपने मधुर भाव की अभिव्यक्ति में कृष्ण की रामलीला का अनुकरण किया है और राम भक्ति परम्परा से उसे पृथक् कर दिया है ।

शरत श्रुतु जानि के सारी

रच्यो सुख रास प्रमु प्यारी

घरे मलि मोति की माला

सोहै संग सुन्दरी बाला

मचत खर नागरी राजे

मपुर घुनि नुपरे बाजे । —रामनारायन दास ।

रसिक सम्प्रदाय के कवियों में वैजनाथ कुरमी की रचना में तुलसीदास की परम्परा की रामभक्ति तथा रसिक सम्प्रदाय की मधुरभाव की अभिव्यक्ति दोनों का मिश्रित रूप मिलता है । इन्होंने जो कई टीका ग्रन्थ लिखे हैं उनमें राम के प्रति जो भाव प्रदर्शित किए हैं वे तुलसीदास की भक्ति से प्रेरित हैं और स्फुट रचनाओं में रसिकों की मधुर भावना में इनका 'सीठाराम योग पदावली' में सीठाराम के विवाह का वर्णन है और कवि ने अपनी राम-दर्शन की लालसा तथा राम के विरह में अपनी तड़पने का जो वर्णन किया है उसे हम केवल रसिकों की मधुर भावना ही नहीं कह सकते । उदाहरणतया—

सखी री आगु राजत सिय संग राम

दिध्य कनक मलि जखित सिंहासन मुख को धाम ।

+

+

+

वैजनाथ यह देखि माधुरी वारों में रति शत काकर ।

+

+

+

रघुवर रूप देखि मनभावत ।

सुन्दर द्याम सरोज चदन पर मदन अनेक देखि छवि पावत ।

चंदन तोरि मोर शिर अपर कुंडल श्रवण अतक भलकावत ।

मणिमाला छवि दमक ज्योति पुर कंठक देखि सङ्गुचावत ।

पोत बसन कटि तरित विनिंदित चलति मस्त मतंग सजावत ।

पान खाति मुख्यानि माधुरी दृग चितवति उर कहर जनावत ।

बैजनाय मोहिं सुघ न रहन तेन मन बसुयाम राम गुण गावत ।

रमिकों के मधुर भाव की अभिव्यक्ति पाँच प्रकार से 'हुई है'—दामी भाव, मर्मा भाव, दास्य भाव, मग्ना भाव और आचार्य भाव । इनमें आचार्य भाव की मधुर भक्ति केवल दो-एक कवियों की है । इनमें पं० उमावति त्रिराठी 'कोविद' का नाम हो लिया जा सकता है । मग्ना भाव से उपासना करने वाले कवियों की संख्या अधिक है । इनमें शीलमणि जी, राम दोठ मणि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं ।

रमिक सप्रदाय में दासी भाव अथवा दासी निष्ठा के रूप में राम-सीता की उपासना करने वाले भक्तों की संख्या कम ही समझना चाहिये । दामी भाव के समकक्ष ही दास्य भाव की उपासना भी है । दास्यभाव के भक्तों की संख्या अधिक है । दामी भाव के भक्तों में रूपनलाजी का एक विशिष्ट स्थान है । वे अपने को सीता की नेविका कह कर राम का अनुराग चाहते हैं—

रूपकला सिध किंकरि बिनवै होउ प्रिय येग दयाल रामा ।

दामी भाव की उपासना करने वाले इन कवियों ने राम और सीता को अपना स्वामी और स्वामिनी माना है और उन्हीं की कृपा के लिए संघर्ष और वियोग के पीत गाए हैं, जानकीवर शरण 'प्रीतिजिता' का यह गीत देगिए—

चित ले गयो चोराय जुन्कोरुमे सला ।

हम जानी वे कृपासिंधु हैं तब उनसे भई प्रीति भला ।

विरही जन हिय दुख उपजावन करत नये नये अन्न बकला ।

प्रीतिजिता प्रीतिम बेदरही छाँड़ हमें कित गयो खला ।

इसी प्रकार मरयूदाम 'मुधामुखी' संयोग के इन भाव में मस्त हैं—

प्यारे भूतन प्यारे भुकि आवे बढेरा ।

सजि भूपन बसन अलियट कजरा ।

भान कोजिये काहे पे सुख लीजिए अली ।

तू ती परम सयानी मियिलेदा की लली ।

देखो अवध ललन पिधा आप ही खरे ।

रोय बौत्यो सुधामुखी जब पायन परे ।

इसी प्रकार स्वामी और स्वामिनी के आनंद समारोह में दासियों की भांति मगन होने का भाव भी इन कवियों के गीतों में है। जैसे प्रीतिमता का यह गीत द्रष्टव्य है—

वयं महोत्सव श्री स्वामिनि की ।

श्री मिथिलेश द्वार पर सुरतिय चमकन धन दामिनि की ॥

गावत गीन मनोहर भावत सुख पावत नवमी जामिनी की ।

जानकी घर की जीवनि सीता गावत मंगल अभिरामिनी की ।

दास्यभाव के उपासकों की संख्या अधिक है जैसा कि मैंने पहले कहा है। दास्य भाव के प्रमुख कवियों के नाम हैं—बालानन्द, मामा, प्रयागदाम, रामचरण दास, रामगुनाम द्विवेदी, वैजनाय कुरमी, बनावदास, कृष्णजिह्वा स्वामी, रामा जी ! बालानन्द जी ने दास्य भाव से रामचन्द्र जी के ऐश्वर्य और माधुर्य भाव का गान किया है। उदाहरण—

भवन गवन प्रभु कीजै सेज विद्यो, भवन गवन प्रभु कीजै ।

परियम भये सभा सब बीठे, सबको आयसु दीजै ।

रामदूत हनुमान पवनसुत संग चौकि को लीजै ।

कमल मुली कमला, मुख हेरे, प्रेम प्रीति रस भोजै ।

मन ब्रज वचन तुम्हें प्रभु सेवै, चपला अचल करीजै ।

भंद भंद सुसकान छधीने, शीतल वचन रसीले ।

बालानन्द को देहे किंकरी, थीपनि ऐसे सुसीले ।

दास्य भाव में भी इन कवियों ने राम के उग्र चरित्र को गाना प्रारम्भ किया है जिसमें उन्हें माधुर्य भाव का रस मिलता है। इस भाव का रामचरण दाम का यह उदाहरण लीजिए। रामचन्द्र जी की रामलीला का वर्णन करते हुए कामना करते हैं कि रास का यह ममाज हमारे हृदय में विराजमान रहे :—

उपटन संगीत राग ताल मुर्च्छनादि जाग,

हाव भाव पानि मुरनि नयन खंजनी

राम चरण लुत सभाज भेरे हिप में विराज,

यह विहार नित अलखण्ड रमिरु मंटनी ॥

सबसे बड़ी संख्या वाली भाव के कवियों की है। इनमें इन सभी भाव के कवियों की बड़ी विधाएँ हैं। कोई अपने को मोता की सहोदरा बहन कहता है और राम को ब्रूपा पाना चाहता है और कोई सीता की भली अपने को मानता है। प्रायः इन कवियों ने अपना सम्बन्ध किसी प्रकार मिथिला से जोड़ा है।

इस प्रकार सीता की सखी के रूप में प्रीतम राम की उपामना, के गीत गाए हैं। इन कवियों में प्रमुख हैं-रामप्रिया धरण 'प्रेमवन्दी', रामप्रसन्न 'मधुरप्रिया', प्रेममन्त्री, जीवाराय युगल प्रिया, गियागामी, युगलानन्दधारण 'हेमतता', राम-बल्लभधारण युगलविहारिणी आदि। गम्भी भाव की रचनाओं में आध्यात्मिक छाया के रूप में लौकिक शृङ्गार का ही पूर्ण चित्रण पाया जाता है। 'युगल विहारिणी' की यह रचना देखिए—

आई है चैती बहरिया हो प्यारी मान न कीत्रे ।
नर सरवर सोउ मृदुल पान किये प्रकुलिन विविन बहरिया हो
सुम पिन मोचन कटु नहिं भावत सीतत समय बिहरिया हो ।
सुनि पिय खैन नैन प्रीतम सखि उमगी नेह नहरिया हो ।
बिहंसि भई प्रीतम नर हरवा मिटि गै रोद बहरिया हो ।
युगल विहारिनि सह समाज चलि निरलहि सरजू सहरिया हो ।

गम्भी भाव या सख्य भाव के उपामनों की संख्या भी कम है। गम्भी भाव की उपामना नर्म सख्य भाव के उपामनों के रूप में है जो अपने को राम का सखा मानकर उसका गुणगान करते हैं। इन कवियों में राम मने, महात्मा रामधारण और अवधधारण का नाम लिया जाता चाहिये। गम्भी के रूप में ये सख्य भाव के कवि राम-गोता के माधुर्य का आनन्द लेते हैं। महात्मा राम धारण का यह पद इस दृष्टि से उल्लेखनीय है—

रसरङ्गन घूम मवाये रसिया ?
तेरे रे अवध में सरजू बहति हैं उमगि उमगि सब आई नदिया ।
राम सरन धन धन पुरबासी पिया प्यारी अहं करें केलिया ।

आचार्य भाव के एकमात्र कवि वदाचित् उमापति त्रिपाठी 'कोविद' है। त्रिपाठी जी रामचन्द्र को राजकुमार के रूप में अपना शिष्य मानने से और अपने को उनका गुरु एवं भगवन् कहने से। इस प्रकार का उल्लेख उन्होंने अपनी पदावली की अंतिम पुष्पिका में किया है लेकिन हमारे विचार से आचार्य भाव की उनकी यह उपामना केवल उपचार मात्र के लिए थी। उनके गीतों से यह पता चलता है कि ये सख्य भाव की भोभा में ही हैं। उदाहरणतया निम्न पद द्रष्टव्य है—

भूलत दीने मतबाहों ।
रपुनन्दन अरु जनक नंदिनी प्रेम पगे सुसुकाहों ।
आसि भूलावत लगावति नाचति वारति तन मन चाहों ॥

धनि सावन धनि धनि यह तिहरनि धनि सुर परि सुरछाहीं ।

कोविद कवि छवि कविमति मोहिनि घस्यो सदा मन माहीं ।

रसिक सम्प्रदाय के कुछ कवि ऐसे हैं जिनकी किसी एक भाव में निष्ठा नहीं है अपितु व्यापक रूप में सभी निष्ठाओं में रमें हैं, जैसे 'राम रसायन' काव्य में लिखने वाले जानकीप्रसाद, 'रसिक दिहारी' कुछ कवि ऐसे भी हैं जो पहले किसी भाव की निष्ठा रखते थे किन्तु बाद में उसमें कुछ परिवर्तन हो गया—जैसे वैजनाथ कुर्मी । ये पहले दास्यभाव के उपामक थे किन्तु बाद में मावो और दासी भाव की उपामना की ओर झुक गये ।

छड़ी बोली काव्य साहित्य के उत्थान के समय राम साहित्य की जो रचना शुरू हुई उनमें गद्य रचनाओं जैसे 'भाषा योग-वाशिष्ठ' और 'पद्म-पुराण' आदि में तो पुराणों अथवा मुयसोदास द्वारा प्रतिपादित भक्ति का ही प्रतिपादन है । काव्य साहित्य की रचना में भक्ति ने नया मोड़ दिया । उस पर पुनर्जागरण, राष्ट्रीयता, सांस्कृतिक उत्थान तथा अंग्रेजों की दासता के प्रतिकार का जो प्रभाव पड़ा उसने रामभक्ति में राष्ट्रभक्ति, एवं मानवभक्ति का समावेश भी आरम्भ किया । रामचरित जितामणि के अंगद-रावण संवाद में कवि ने राम के ईश्वरीय रूप का अधिक निदर्शन न कर विराट मानव रूप की ही मान्यता अंगद-रावण संवाद में उपस्थित किया है, अंगद का कथन है—

बुझल से रहना यदि है तुम्हें

बनुन ! तो फिर गर्व न कीजिए ।

शरण में गिरिए रघुनाथ के

निबल के धल केवल राम हैं ।

रावण कहता है—

यदि कपे ! मम राक्षस राज का

छवन है तुम्हसे न किया गया

कुछ नहीं डर है पर क्यों यहां

निलज मानद-मान बढ़ा रहा ।

यद्यपि काव्य में राम की ईश्वरी शक्ति की ओर भी संकेत किया जाता है लेकिन कवि की दृष्टि राक्षसी शासन के विरुद्ध मानवीय संस्कृति की विजय पर ही अधिक केन्द्रित हुई है, जो उस समय उसके पराधीन राष्ट्र भारत के लिए दृष्ट है ।

खड़ी बोली में विगिन राम-नामों में तुलसीदास की भी भक्ति का एक बार पुनः आन्दोलन क्यामाने राधेध्याम की रामायण ने किया। राधेध्याम रामायण द्वारा उनमें भी रामकथा और रामवाच्य के प्रति आस्था पैदा हो गयी जो पुरानी भाषा होने के कारण अरधी की समझ नहीं मकने थे। उनमें भारत की रामगीता तथा रामकथा-उद्बन्धी नाटकों में राम-चरित मानस तथा राधेध्याम रामायण दोनों काव्यों का समान उपयोग किया जाता है। रामचरित मानस जैसी लोचप्रियता राधेध्याम रामायण की भी प्राप्त हुई, इसमें संदेह नहीं। राधेध्याम रामायण में राम की व्रत का अवतार तथा भक्त की उनकी कृपा में परमपद की प्राप्ति का ही पाठ दुहराया जाता है। इसमें एक जो नई बात हुई है वह यह है कि व्रत के अवतार राम की उपामना तथा परमपद की प्राप्ति की आकांक्षा रखने हुए भी कवि अपने पूर्ववर्ती तुलसीदास की भाँति विमल वैराग्य की गिद्धि के लिए अभिनिविष्ट नहीं है। राधेध्याम की भक्ति का स्वल्प मरुप में उसी के शब्दों में इस प्रकार बतलाया जा सकता है—

बह दास सदा बड़भामी है जो प्रभु पद का अनुगामी हो।
बहु जन निष्पटक निर्मल है, जिसका रघुनन्द सा स्वामी हो ॥
मद मोह काम या मोष सोभ, उस समय हृदय से हटने हैं—
जब रघुराई से धनुष धार-भक्तों के दिन में बसते हैं।
माया में कंसा हुआ प्राणी तब तक-प्राण दिया नहीं।
जब तक निष्काम शुद्ध मन से, मुक्त से कहना औराम नहीं ॥

(विभीषण शरणागति-१० १४)

इस रामकथा में नयी विचारधारा के वाज्य में भगवान् राम के प्रति विराट की वही आस्था बनी रही जैसा कि पहले बताया जा चुका है। उस विराट के चरित गायन में भक्ति का जो रूप उमड़ा वह राष्ट्रपिता, विश्व-बंधुता, श्वाग्रप्रियता, संघर्षशीलता की उत्कट प्रवृत्ति में परिवर्तित होता गया।—खड़ी बोली के इन काव्यों में काम, लोभ, मद, मोह, ईर्ष्या, अमूया आदि के दमन की बात नहीं उठाई गयी है और वैराग्य, मन्व्याम, परम भक्ति की आकांक्षा की ही अभिव्यक्ति होती है। प्रभु की सर्वस्व अपंगु कर कन्ध्याण तथा आनन्द की प्राप्ति आत्मबोध आदि की भावना अवश्य आती है। इस प्रकार एक ओर तुलसीदास की परम्परा की भक्ति का प्रवर्तन भी कुछ प्रतिनिधि कवियों ने आरम्भ किया, जिसमें श्री मैथिलीशरण गुप्त तथा श्री सुमित्रानन्दन



मैं आपा उनके हेतु कि जो तापित है
जो विवश, विकल, बल-हीन, दोन, शापित हैं ।
हो जायं अमय वे जिन्हें कि भय भासित है,
जो कोप-कुल से भूक-सहस्र शासित हैं ।

परतंत्र देश की स्वतंत्र करने के लिए, अन्याचार से उन्मुक्त होने के लिए, राष्ट्र और जाति में युग पुष्प के प्रति आस्था और विश्वास जमाया गया है ।

इसी प्रकार कुछ अन्य कवियों ने भी राम के युगमान में युग पुष्प भाषी के चरित का सहारा लिया है ।

डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र ने अपने तीन रामकाव्यों में भी इसी प्रकार की दुहरी अभिव्यक्ति की है : ब्रह्म के रूप में राम और मानव के रूप में ब्रह्म । प्रभु का जयघोष और रात्रि के साम्राज्यवाद का विरोध उद्घोष दोनों उनमें हैं । 'मानव मंत' में वे कहते हैं—

स्वामी एक राम है उन्हीं का घाम विश्व यह
जन में जनार्दन की ज्योति नित जागी है ।

साकेत संत-मृ० १७ ।

फिर आज के युग की प्रतिनिधि आवाज मिश्रजी के काव्य में प्रगट हो उठती है । रावण का साम्राज्यवाद का पोषक मानकर उसे नष्ट करने वाले राम की आज के गांधी या ऐसे ही दूसरे जन-नायक के समकक्ष रखते हैं—

उस युग के साम्राज्यवाद का मानव-विद्रावण
रावण-संका अपिपति बनकर बिखल किये या सब संसार ।

रामराज्य पृ० ६६ ।

'मानव विद्रावण अवतार' कहने का अर्थ है कि संघर्ष होना है साम्राज्यवादी और मानववादी का । कवि की मानववादी राम की जय बोलनी है, । इस प्रकार इन कवियों में राम की प्रभु सत्ता क्रमशः विराट मानव की अभिव्यक्ति बनती जा रही है ।

नवीनजी की प्रसिद्ध रचना 'उर्मिला' है । उनके काव्य में इस प्रकार मानव और ईश्वर की ही बात नहीं है बल्कि भक्ति, दर्शन, मधुर भाव, राष्ट्रीयता सबकी छिन्नछी कर दी गयी है । उसमें राम के रूपों के प्रति विचार अधिक है, भाव की हृदयस्पर्शी अभिव्यक्ति नहीं हो सकी है । उन्होंने क्योंकि 'उर्मिला' काव्य लिखा है, इसलिए लक्ष्मण की प्रधानता स्वतः सिद्ध है । राम सीता की जगह लक्ष्मण और उर्मिला की ही नवीनवी अरुणी भक्ति अर्पित

कम्ता है और फिर रंचमात्र घूँघट पट हटाकर मधुर भाव की उठा भी देगने लगता है ।

ज्ञान और भक्ति का जो भेद तुलसीदास ने रामचरित मानस और अपनी अन्य कृतियों में प्रदर्शित किया है—‘उमिता’ में उसे जरा घुमाकर वाक्-वैविध्य में कहने की शैली ‘नवीनजी’ ने अपनायी है—

लोक प्रेम संजोग में कटु विशेषता आहि ।

ज्ञान योग पावक सतत काटि कटकर आहि ।

अन्तर एनो जानिए प्रेम जोग के बीच;

एक छत्तन मस्तिष्क से दूजो हृदय उत्तीच ।

अचला भक्ति अघाय मोहि मिली प्रिय कृपा तें

मित्यों सनेह अगाध; इन वियोग के छिनन में ।

मार्ग ४-३५१-३५३ ।

नवीनजी ने यहाँ जिस भक्ति का चित्रण किया है वह वियोगजन्य प्रिय-भक्ति है लेकिन उसमें ज्ञान तथा प्रेम का भेद दिखराकर भक्ति की परस्परगत व्याख्या की गयी है । कवि यही उमिता की लक्ष्मण-भक्ति की वर्णन कर रहा है । लेकिन मच पूछा जाय तो नवीनजी का यह वर्णन रमिक संप्रदाय के अधिक निकट पहुँच जाता है ।

‘हरिजीय’ के वैदेही वनवास में तथा नाटककार मद्गुणशरण अवस्थी, मेठ गोविन्ददास और लक्ष्मीनारायण मिश्र, इः० रामकुमार वर्मा की राममन्वन्धी कृतियों में राम विराट मानव के रूप में ही अंकित हुए हैं । वैदारनाथ मिश्र ‘प्रभान’ भी यही वाग दुहराते हैं ।

वन की और राम का जाना

मानवता की जय है ।

आर्य सभ्यता की फिर फिर मानव—

स्वतंत्रता की जय है ।

(पृ० १८४)

रामकथा मन्वन्धी क्यासाहित्य में भी रामभक्ति की चर्चा नहीं है राम के विराट मानवीय कार्य की प्रशंसा और उसकी प्रेरणा की ही अभिव्यक्ति है । केवल रघुनाथ मिश्र की रामकथा में राम के भगवत् स्वरूप तथा उसकी अनुरक्ति की चर्चा कहानियों में आती है ।

श्री सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ के राम काव्य में इन कवियों से भिन्न राम के विनयन स्वरूप की अभिव्यक्ति हुई है । राम यद्यपि विराट पुद्गल हैं पर

वे उस महाशक्ति के, जो इस सृष्टि में व्याप्त है, आराधक हैं, और उसी में साहाय्य पाकर असुरों को विजय करते हैं। इस प्रकार निराला के रामकाव्य में भक्ति का स्वरूप शाक्तमत में परिवर्तित हो गया है। 'पंचवटी' प्रसंग में राम में ब्रह्म के रूप का यह चित्रण कवि ने किया है।

क्रम-क्रम से देखना है
सबके ही भीतर वह
मूर चंद्र ग्रह तारे
और अनगिनत ब्रह्माण्ड भांड

अर्थात् राम स्वयं ब्रह्म नहीं हैं, ब्रह्म का साक्षात्कार उन्हें इष्ट है। पंचवटी में ही लक्ष्मण कहते हैं :—

सारे ब्रह्माण्ड के बीच जो विराजती है
आदि शक्ति रूपिणी
शक्ति से जिनकी शक्ति शक्तियों में सत्ता है
माला हैं मेरी ये।

इसी भावना को उत्कट रूप में 'राम की शक्ति पूजा में' निराला जी ने साकार किया। जहाँ शक्ति पूजा में राम अपने कमल नेत्र अर्पित कर रावण पर विजय पाने की शक्ति प्राप्त करते हैं, इस प्रकार निराला जी की रचना में शाक्तमत की उपस्थापना है। राम साधक हैं, शक्ति साध्य है —

‘साधु साधु, साधक धीर धर्म, धन्यो-धन्यराम !

बहूँ दिया भगवती ने राधव का हस्त धाम।

+

+

+

होगी जय, होगी जय हे पुरुषोत्तम नदीन।

बहूँ महाशक्ति राम के बदन में हुई लीन॥

निराला के अनुसार राम भगवान् नहीं हैं, साधक हैं, नवीन पुरुषोत्तम हैं, हम मानवों के प्रेरणा स्रोत हैं, और हमारी भक्ति का स्थान, उमका लक्ष्य शक्ति है जिसमें हम लोक विद्रावण राम को विजय करावें।

श्री श्यामनारायण पांडेय ने 'तुमुल' और 'जय हनुमान' दो काव्य लिखे हैं। इनमें उनकी मान्यता राम की भक्ति की नहीं, केवल वीरोपासना की है—राम-कथा में अंगभूत लक्ष्मण तथा हनुमान दो वीर चरितों का गुणगान कवि का इष्ट है। उगों में प्रसंगवश वह ब्रह्म के अवतार राम की जय भी कर देता है,...

यद्यपि काव्य की मूल प्रेरणा में इस भावना का अभिविवेश नहीं है। 'तुमुल' में उनका मंगलाचरण है —

गूँजा धरातल ने गगन तक
आपकी जय हो प्रभो,
जय आपको जय हो प्रभो
जय आपकी जय हो प्रभो ।

+

+

+

जिसको जताना चाहते वह
जान पाता आपको ।
जिस पर दया होता वही
पहचान पाता आपको
शाश्वत चराचर में
अपरंपार से भी परे
शैशव पहुँच पाता नहीं
यौवन जरा से भी परे ॥

(पृ० १३०)

गुलाब कृत 'अहल्या', मायादेवी शर्मा 'मधु' कृत 'शबरी' राम की लोकोत्तर शक्ति और गृहज मानवता की अभिव्यक्ति करने वाले रामकाव्य हैं जिसमें अंतिम लक्ष्य मानव हो है । दोनों काव्य रामकथा की अंगभूत नारी पर ही लिखे गये हैं । दोनों में नारी के उन्नयन का प्रयत्न मानव-भक्ति द्वारा किया गया है ।

रामकथा की एक नयी प्रेरणा, आज के कवियों ने शबरी से ली है । शबरी पर सम्प्रति तीन रचनाएं उपलब्ध हैं । मायादेवी शर्मा 'मधु' का शबरी काव्य एवं सीताराम चतुर्वेदी तथा सेठ गोविन्ददास के शबरी पर लिखे नाटक इन कृतियों के लिखने की प्रेरणा गांधीजी के अछूतोंद्वारा से मिली है । नारी जागरण तथा अछूतोंद्वारा दोनों भावों की पृष्ठभूमि शबरी बन जाती है तथा उसके द्वारा नारी-सम्मान की भी अभिव्यक्ति होती है । विन्तु सीताराम चतुर्वेदी की रचना केवल अछूतोंद्वारा से नहीं; आर्य अनाय संस्कृति की मैत्री से अनुप्राणित है ।

श्री जयशंकर त्रिपाठी का 'आज्ञेय काव्य' राम की मानव और शक्ति का जागरण ही मानता है विन्तु राम में उग विराट ब्रह्म के अभिविवेश की अभिव्यक्ति करता है जो समस्त सृष्टि में सात्त्विक सत्ता का मूल केन्द्र है—
हनुमान मीता के हरण तथा राक्षसों के उत्पात देखकर कहते हैं —

जहां पर क्षोभित की बरसात
कर चुकी तर गिरि कब तरुयात
पाप की मेघ घटा के बीच
वहां होगा ज्योति संघात ।

(पृ० ८०)

+

हुआ आश्वस्त हुआ आश्वस्त
न रोओ है अबला के प्राण ।
शीघ्र ही युग की यह अंधेर
करेगी प्राप्त उचित निर्वाण ।

+

(पृ० ८१)

राम के इस रूप चित्रण में मानव का ही जय घोष कवि को इष्ट है, जो
राक्षसों की संक्रान्ति से मानव संस्कृति को मुक्त करेगा —

मापते पृथ्वी श्री आकाश
घनुष तरकस के स्कन्ध विलास
जग रहे अटवी में युग-ज्योति
हंस रहे चन्द्रहास के हास ।

(पृ० ८१)

विश्व मानव की कल्पना तथा अल्पयो के दमन के लिए संघर्ष की प्रतिज्ञा,
शक्ति की आराधना की ही अभिव्यक्ति 'आजनेय' में करते हैं—

स्वामि सेवक की गुरुता व्यर्थ,
मित्र ही रख सकना कुछ अर्थ,
दे सकेगा कुछ पावन शक्ति
यहां पर आजनेय ! संघर्ष ।

(पृ० ११२)

श्री रामकृष्ण बेनीपुरी की 'सीता की मां' तथा नरेश मेहता की 'संशय को
एक रात' मानववादो रचनाएँ हैं और वे मानव राम की आराधना की विहं-
यना से लिखी गयी हैं ।

खड़ी बोली के इन काव्यों में राम की भक्ति ने अपना जो रूप परिवर्तित
किया—वह तीन प्रमुख रूपों में है—आर्य राष्ट्रीयता, विश्व मानवता तथा
साम्राज्यवाद के दमन के लिए अदम्य शक्ति की आराधना । भगवान राम का
चरित त्याग तथा वीरता का चरित है । खड़ी बोली के कवियों ने उनके त्याग
और वीर-धर्म का आदर्श प्रस्तुत कर उससे लोक को त्याग तथा वीरता की
प्रेरणा दी है । जहां भक्तिकालीन कवियों तथा तुलसीदास के परवर्ती राम-
साहित्यकारों ने अनुनय विनयपूर्वक राम की भक्ति करने को प्रेरित किया वहीं
पर आधुनिक साहित्यकारों ने उनके चरित से अनुप्रेरित होकर उनके उदात्त

कर्मों की ओर अग्रसर होने के लिए सन्नद्ध किया, केवल अन्व श्रद्धा के वशीभूत होकर नाम की रट लगाने के लिए नहीं।

मन-वचन की भक्ति को कर्मयोग में लाकर एक नया अध्याय राम की भक्ति में हिन्दी गद्दी बोली के इन समर्थ मानववादी कवियों ने आरम्भ किया। निश्चय ही इसमें युग की प्रेरणा ने भी काम किया है। गार्गीजी भारत की राजनीति में आगे आये इसका भी प्रभाव इन कवियों पर पड़ा है।

१३। बोली के इन कवियों ने यदि राम काव्य सम्बन्धी अपनी रचनाएँ न की होतीं अथवा राम काव्य में वह नया मोड़ ले आने का संयोग न उपस्थित हुआ होता तो आज लोक-जीवन में राम-भक्ति की वह दृढ़ता न रहती, क्योंकि रमिक साधको की मधुर उपासना ने उसे एकांगी कर पंगु बना दिया था और उसे लोक-जीवन में खींचकर साम्प्रदायिक माधना का जो रूप दे दिया था उससे राम के चरित्र की व्यापकता गमाप्त हो गई थी। केवल इन एकांगी सम्प्रदाय साधको तक ही उनकी व्याप्ति थी।

खड़ी बोली के कवियों ने मानवतावाद तथा वैज्ञानिक चेतना की कसौटी पर रामचरित को खरा उतारा है। किसी ने नाना प्रकार का विशाल चरित्र इन कवियों ने चित्रित किया, आर्य सस्कृति के लिए, राष्ट्र की स्वाधीनता के लिए किमी कुटियों में राजभवन लाने से लिए, किमी ने अत्याचारों के विरुद्ध संघर्ष जारी रखने के लिए, किमी ने अछूतों को ऊँचा उठाने के लिए, किसी ने अहत्या सी नारियों की मुक्ति कामना के लिए—इस प्रकार तुलसीदास की इस विचार परम्परा में कि—

नाम अजामिल ते खल कोटि
अपार नदी भव बृक्ष काटे ।
जो सुमिरे गिरि मेरु शिला कन
होत अजासुर वारिधि बाड़े ।

आज भी आधुनिक कवियों के माध्यम से राम का विराट, शक्तिमान और लोकोत्तर चरित उमी महनीय रूप में सुरक्षित है और भक्ति की वही पावन धारा आज भी अजस्र रूप से बह रही है। कालस्यपूर्ण व्यवधान केवल रमिक संप्रदाय के कवियों द्वारा उपस्थित हुआ था। किन्तु आज हम देखते हैं कि अनेक प्रतिभाशाली नगरों के याग में और भक्ति की उम शक्तिमयी धारा के वेग में वह व्यवधान विलीन हो गया है और आज राम की उस मानव भक्ति, शक्ति-आराधना में गृहस्थ, विरक्त, राजनीतिक सभी दूब रहे हैं। इसका प्रमाण इसमें बढ़कर बसा होगा कि बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', रामवृक्ष बेनीपुरी जैसे राजनीतिज्ञों ने भी रामचरित पर अपनी रचनाएँ प्रस्तुत की हैं।

तुलसीदास के परवर्ती राम-साहित्य में कला का निदर्शन

तुलसीदास के बाद का हिन्दी में लिखा गया साढ़े तीन सौ वर्षों का राम-साहित्य हिन्दी काव्य-शैली के इतिहास की एक संक्षिप्त और सम्पूर्ण झलकी है। 'रामचरित मानस' के बाद हिन्दी-कविता में भाव, भाषा तथा शैली की दृष्टि से, काव्य की विधा और प्रबन्ध-योजना को देखते हुए जो भी परिवर्तन हुए हैं उनका कोई न कोई प्रयोग राम-कथा को लेकर साहित्य लिखने में भी किया गया है। काव्य, प्रबन्ध-काव्य, छण्ड-काव्य, गीति-काव्य और नाटक लिखने की बात तो सामान्य है, एकांकी नाटक, रेडियो-ड्रामा, कहानी, उपन्यास के अतिरिक्त वर्तमान हिन्दी साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में जो नयी शैलियाँ और विधाओं की अवतावरण की जा रही है, उनमें रामकथा का भी एकाग्र प्रयोग अवश्य हो जाता है। मैथिलीसरण गुप्त के 'साकेत' के बाद रामकथा को युग के अनुसूय ढालने का येहूदा साहस कवियों में आ गया और वे उस साहस को प्रस्तुत करने में हिचक नहीं रहे हैं। प्रयोगवादी कविता में युद्ध और शान्ति का विवेचन छूट हुआ। नरेश मेहता ने इस युद्ध-शान्ति की समस्या को राम-कथा में खोजने का प्रयास किया। और 'संशय की एक रात' लिख कर प्रयोगवादी शैली में रामकथा को अवतरित करने का जोरदार प्रयत्न किया। प्रगतिवादी साहित्यकारों की रुचि-विमिश्रता से रामकथा को लेकर नारी-प्रमस्या तथा हरिजन आन्दोलन को पुराख्यान की भूमिका पर प्रस्तुत करने का क्रम आया, फलतः अहिंसा, शत्रु, वर्तमान हिन्दी साहित्य में कवियों, नाटककारों के लिए प्रमुख विषय रहे।

रामकथा को इस प्रकार अवतरित करने में हमारे कवियों, लेखकों तथा विवेचकों की झट्ट परम्परा, रामकथा के प्रति हमारे लोक-जीवन की तादात्म्यता की छोटक है। जैसी लोकप्रियता रामकथा को हमारे जीवन में प्राप्त हुई

बैसी लोकप्रियता किसी दूसरे पुराख्यान को नहीं मिली। इस कथा की विशेषता यह है कि दुःख-सुख दोनों में समान रूप में इसका ज्ञापन हमारे बचि और लोक दोनों करते रहे। राष्ट्र, राजनीति, धर्म, संस्कृति तथा साहित्य सभी में रामकथा की देन है। बनवासी राम एक घरती के पुत्र की भाँति, लङ्का-विजयी राम एक विद्व-विजेता की तरह अवध-उम्राट राम, एक लोकप्रिय शासक बनकर, रामचरितमानस में आये। नुनमो के राम विद्व-स्थापक ब्रह्म की भूमिका में भारतीय लोक-जीवन को आच्छादित किए हैं। यही कारण है कि आज तक जबकि भारतीय राजनीति, लोकसंस्कृति की शिक्षा में पश्चिमी संक्रान्ति के कारण पर्याप्त परिवर्तन हो गया है, हमारे साहित्यकार, आने वाली नये-नयी विधाओं में रामकथा को उतार कर ही संतोष लेते हैं। आज के किसी नये आन्दोलन, नयी-नयी समस्या का मूल यदि राम-साहित्य में मिल गया तो वे उसे लेकर तुरन्त अपनी नयी विधा प्रस्तुत कर देने हैं। आज की नारी की एक समस्या भ्रष्ट मन्तान भी है। श्री रामकृष्ण बेनोपुरी इसे लेकर उड़े और 'मोता की मा' स्वोक्ति रूपक लिख डाला। शुद्ध में घरती को लहू-लुहान कर उसके मात्त्विक विभव को लाँछित करने में अच्छा है घरती में श्रम कर उससे जीवन के लिए अमृत तत्व प्राप्त किये जायें, मंगलित होकर उन राक्षसी प्रवृत्तियों का अन्त किया जाय, जो हमें घरती के इस अमृत से वंचित करती हैं। आज की इस चिन्तन-धारा को लेकर श्री जयशंकर त्रिपाठी ने 'आजनेय' लिखा।

एक नये धर्म ने राम की स्थापक महिमा का यथार्थ रूप में अंकित करने का प्रयास किया। वात्मीकि ने राम को जिस रूप में देखा है, अवध उस युग में राम का जो श्री इतिहास रहा हो, उसे उसी रूप में ले आकर उरस्थित किया जाय, राम ने जिस संस्कृति की स्थापना की, वह स्थापना किस दूसरी संस्कृति की होड़ में हुई, इनकी विस्तृत भूमिका लेकर धनुरमेन शास्त्री ने अपना बड़ा उपन्यास 'वयं रक्षामः' लिखा।

इस प्रकार हम देखते हैं कि रामकथा जिस प्रकार विविध विचारधाराओं में अपनी प्रियता के कारण पहुँचती रही है, उसी प्रकार उसे कला और काव्य की अनेक विधाओं में सजाये जाने का भी सौभाग्य मिला है। सम्पूर्ण भारतीय साहित्य कला, काव्य, शैली, विचार, दर्शन तथा अनुभूति में अनेकदाः संभागी बननेवाली कोई भी पुराख्यान को क्या नहीं, जितनी रामकथा है। अपनी मधुर भाव की एकपक्षता के कारण कृष्ण कथा भी इसी विविधा में

काव्य में नहीं उतरती। यहाँ में रामकथा की इस विविध संदर्शनीयता के तीन पक्षों पर संक्षिप्त विचार प्रस्तुत करेंगे।

प्रबन्ध और वस्तु-योजना

तुलसीदास के परवर्ती राम साहित्य में कवियों ने रामकथा का जो प्रबन्ध ग्रहण किया, उसमें 'रामचरित मानस' ही अधिकांश उपजीव्य बन गया है। तुलसीदास की रामकथा को ही अनेक राममायकों ने अविकल स्वीकार कर लिया है। आधुनिक युग में यद्यपि कवियों ने रामकथा को नयी भूमि और नयी उद्भावनाओं में खड़ा किया है लेकिन इस प्रकार की रामकथा पर प्रसिद्ध रचना 'साकेत' 'रामचरितमानस' की कथा पर ही जीवित है।

हनुमानजी का संजीवनी वृट्टी लेने के लिए धौलागिरि पर्वत पर जाकर वहाँ से अयोध्या होते हुए लौटना और भरत के वाण से घायल होना, भरत को लङ्कायुद्ध का वृत्तान्त बताना, रामचरित मानस की ही उद्भावना है। हो सकता है उसे तुलसीदास ने और वही से लिया हो, लेकिन हम उसे रामचरित मानस में ही देखते हैं। गुप्तजी ने 'साकेत' में उसे लेकर रामकथा का साधन बना लिया है। भरत से हनुमान जी लङ्का के विरोध और युद्ध का सम्पूर्ण वृत्तान्त सीताहरण से लेकर बताने लगते हैं। गुप्तजी ने इस प्रकार एक अंगभूत प्रबन्ध को लेकर अंगी प्रबन्ध की पूर्ति की है, जो समीचीन नहीं है।

आधुनिक काल के उन कवियों ने जो रामभक्ति की प्राचीन परिपाटी में अपने विचारों और अनुभूतियों का जीवन देखते हैं प्रायः उन सभी-जैसे शिवरत्न शुक्ल 'सिरस', गयाप्रसाद द्विवेदी-प्रसाद ने मानस की कथाओं तथा वस्तु-योजनाओं को ही अपना आधार बनाया है और यह भी निश्चित है कि इनके इस अनुकरण ने इनके काव्य के आकर्षण तथा उसकी संजीवनी को समाप्त कर दिया है।

कथा तथा वस्तु-योजना में दूसरा आधार कवियों ने वाल्मीकि रामायण को बनाया है। भक्तिकाल तथा रीतिकाल के जिन लोगो ने वाल्मीकि रामायण को कथा का आधार बनाकर अपनी रचनाएँ की हैं, उनमें सभी प्रकार के राम-गायक कवि आ गये हैं। तुलसीदास के समकालीन महाकवि 'विशवदास' की 'रामचंद्रिका' का आधार वाल्मीकि रामायण ही है। इसका कारण यह भी हो सकता है कि विशवदास की बुद्धि में वह संजीवनी नहीं थी जिसमें तुलसीदास की भाँति रामकथा में कोई नयी कलापूर्ण रेखा खींच सकते। हाँ, उन्होंने कई

मये प्रयोगों को उद्भासना को है। पंचसटी का नवीन आर्थिक वर्णन उनकी भरनो बन्गु है। संवाद को बन्गु याचना में बेचन को सर्वाधिक गम्भीरता मिली है और कम में कम उनके दो संवाद परमुराम-गदमन संवाद तथा अद्भुत-राशन-संवाद बधा में बेजोह प्रयोग हैं।

‘रामचन्द्रिका’ की रचना के बाद एक नवी श्रृंखला हुई—यह यह कि परवर्ती राम-गायक कवियों ने रामचन्द्र की बधा में ऐसे प्रयोगों की श्रृंखला बढ़ा कर करने को गदन दिखाई, जिनमें राजगी विभव की उल्लाने का पर्याप्त अवकाश था। ‘रामचन्द्रिका’ में ही पहले परत राजगी दरबार तथा राजगी गामधी के वर्णनों की श्रृंखला हुई और उसकी परागच्छा रघुराज मिह के ‘राम-स्वयंवर’ में की गयी। रघुराज मिह के रामस्वयंवर में अजगर और कपड़ों का गुरुमान, बाते राम का राजगी गात्र, मिथिला के बागों की राजगी छतर-भट्ट में ठेकारी के वर्णन राजगी छार-छाट के चिन्ता हैं, जहाँ वर्णनों की प्रचालना देने के लिए, रामस्वयंवर के प्रयोग पर उसी नाम में स्वयं का नाम-करण हुआ। बहुत कुछ राजगी वर्णन की यही प्रवृत्ति रघुराज मिह के रिता विमलदास मिह के ‘आनन्द रघुनन्दन नाटक’ में भी है। राजगी विभव के वर्णन की इन प्रवृत्ति का गुरुमोह रमित-गम्भीरता के परते अधिक पड़ा। उन्हें हमने अपने साहित्य की राम-साहित्य बनान में बड़ी गहराता मिली।

वाम्नीक रामायण में ‘रामचन्द्रिका’ में बेचनदाम में जो कुछ लिखा यह उनके गम्भीर साहित्य का ही कारण था, उनके पीछे रामबधा पर प्रसन्न रचना बगैराने वाम्नीक रामायण में प्रभावित नहीं है। आधुनिक काल में वाम्नीक का प्रभाव, रामबधा के रचितों, बयारारों तथा नाटककारों पर पड़ा है। कुछ एक ने तो वाम्नीक की ही अपने काव्य में उतार दिया है, और धरनी कोई मौलिक बन्धु-योजना नहीं रगी है, जैसे दयानारायण पांडे ने अपने ‘जय हनुमान’ गद्य काव्य में लिखा है। वाम्नीक के मुन्दरवाह की अनुवृत्ति इनके दम काव्य में हुई है, हनुमान जी ने जैसे गीता का पना गंगादा विर राशनो में मुह लिखा उसी प्रत्यक्ष की उगी बन्धु-योजना में दयानारायण पांडे प्रस्तुत कर जाते हैं। हनुमान जी पर कई रचनाएँ तुलसीदास के परवर्ती राम-साहित्य में हुई हैं जिनमें अधिकांश भक्ति का चिह्नमेषण है। तुलसीदास के बाद रामबधा के जंगल चरितों में हनुमानजी की लोकप्रियता बहुत अधिक बढ़ गयी और उसका कारण हनुमानजी में रामभक्ति की साक्षिणी थी। लक्ष्मीनारायण मिह ‘ईश’ ‘लङ्कादहन’ में हनुमान के वीर-चरित का वर्णन

करते है परन्तु उनका इष्ट ईश राम की कृपा की प्राप्ति है। इसी प्रकार अन्य हनुमान-चरित गायकों को भी स्थिति है। 'ईश' जी का 'लङ्कादहन' भी वाल्मीकि के आधार पर लिखा गया है, यद्यपि उसमें कवि की मौलिक वस्तु-योजना भी काम करती है। तुलसीदास का 'हनुमान बाहुक' इस पद्धति की अधिकांश रचनाओं का आदर्श ग्रन्थ रहा है, उसी प्रकार की कवित्त-शैली में हनुमान का गायन खड़ी बोली के पूर्ववर्ती कवियों ने किया है।

हनुमान जी के चरित को लेकर प्रवन्ध-वस्तु की नयी योजना 'आजनेय' खण्ड काव्य में श्री जयजंकर त्रिपाठी ने की। मात्र सीताहरण और राम-मुग्रीव की मैत्री की घटना वाल्मीकि रामायण से लेकर मनोवैज्ञानिक चिन्तन तथा पुराख्यान की यथार्थता दोनों को लेते हुए आज के संदर्भ में धरती तथा थम की महत्ता का मन्त्रिवेश भी उनमें कवि ने किया, लेकिन इतने पर भी 'आजनेय' काव्य बीसवीं शताब्दी में वाल्मीकि रामायण की कड़ी की ठीक उसी रूप में जोड़ने का काम नहीं करता है। इसके पाँच सर्गों में प्रथम सर्ग मनुष्य में ईश्वरीय आत्मबोध का तीसरा दक्षिण सर्ग आज के प्रसंग में धरती तथा धरती-पुत्रों की सारिश्चकता के जाग्रण का अभिव्यंजनारम्भक काव्य-पाठ है। शेष पूर्व, पश्चिम तथा उत्तर सर्ग मनोविश्लेषणपूर्ण वाल्मीकीय आख्यान की काव्याभिव्यक्ति है। वाल्मीकि को न छोड़ते हुए काव्य का इतना मौलिक प्रवन्ध केवल इसी रामकाव्य में बन पाया है।

आधुनिक युग के दो काव्य ऐसे हैं जिनमें मौलिक प्रवन्ध की ओर कवि का ध्यान अधिक रहा है। एक है 'हरिऔध' जी का 'वैदेही वनवास' और दूसरा है प्रतिस्पर्धी रचना हरदयालुसिंह का 'रावण महाकाव्य'।

'वैदेही वनवास' का आधार वाल्मीकि रामायण है। इसमें १८ सर्ग हैं। प्रवन्ध को दिस्तार तो बहुत दिया गया, वाल्मीकि की ३-४ घटनाओं को बढ़ाकर १८ घटनाओं में परिणत किया गया लेकिन जो प्रसंग उनमें आवे है वे बिना प्राण के हो हैं। सीता का निर्वासन राम का एक अचानक निर्णय था और उसे सत्यमन द्वारा ऐसे सम्पन्न कराया गया था कि उसकी मार्मिकता पाठक के हृदय में अमीम टीस पैदा करती रह जाती है परन्तु 'वैदेही वनवास' में इस प्रसंग को ७ सर्गों में जो लम्बा बढ़ावा दिया गया उससे इसकी समस्त मार्मिकता ही विखर गयी। इस काव्य के लिए दूसरा मार्मिक प्रसंग था लव-कुश की बीरता, लेकिन उसे कवि प्रकट न कर सका, बीर-प्रसंगों को प्रकट करने की

काव्य-क्षमता हरिऔध जी के भीतर नहीं है, जितनी संवादात्मक वर्णन को पूरा काव्य एक उपन्यास बन गया है। इसकी वस्तुयोजना में परिवारिक संवेदना के ही अनेक स्यल है, राम और सीता के विराट् चरित के अनुरूप अभिव्यक्ति नहीं है।

‘रावण महाकाव्य’ का आधार पुराणों की कथा है जिसमें लंका-अधिपति के रूप में रावण के अभ्युदय से लेकर राम द्वारा उसकी पराजय और फिर उसकी धनमालिनी स्त्री के पुत्र अरिमर्दन द्वारा सङ्का का उद्धार—इतना लम्बा प्रबन्ध कवि की अपनी मौलिक विवेचना है। इस बड़े प्रबन्ध के शिल्प की प्रशंसा करनी चाहिए। इस शिल्प की दो विशेषताएँ हैं—प्रबन्ध और काव्यत्व। ऐसी वस्तु योजनाएँ हम काव्य में सर्वत्र हैं। सातवें सर्ग की उस कल्पना को जिसमें कवि ने चन्द्रमा की दूत बनाकर विरही मेघनाद का संदेश उसकी प्रणय-वल्गुना नाग-बाला सुलोचना के पास भिजवाया है, हम अत्यधिक प्रशंसा करेंगे यद्यपि यह कालिदास के मेघदूत का अनुकरण है परन्तु उस अनुकरण में कवि की अनुरञ्जक मौलिकता है, जो उनकी, जिन्होंने मेघदूत का अध्ययन किया है विशेष अनुरञ्जक बन जाती हैं। चन्द्रमा को मार्ग बताते हुए अयोध्या और सरयू का जो महनीय वर्णन मेघनाद करता है, उसमें रामचरित का ही उत्कर्ष प्रतीत होता है। मेघदूत की संश्लिष्ट छाया इस सर्ग के सबैसा छंदों में है—

आपने हाथनि करिदनाद
सुलाबनि के पुहपनि की तोरी
ठाढ़ी भयो निति नायक के
समुहे अपने कर संपुट जोरी
अर्घ दियो औ चढ़ायो प्रसूननि
औ बिनयो यहि भांति निहोरी,
राजकुमार ह्वै हौ ही दुखी
अब पूरी करी मनकामना मोरी।

७।२४

यह छंद कालिदास के ‘मेघदूत’ की इन पंक्तियों की याद दिलाता है—

त प्रत्यध्वेः कुटजं कुसुमैः कल्पितार्घ्यैः तस्मै
प्रीतः प्रीतिप्रसुलवचनं स्वागतं ध्योत्तहार।

कवि शिद-भक्ति की जो अभिव्यक्ति प्रस्तुत करता है, वह भी जैसे उसने कालिदास से उत्तराधिकार में लिया है। कालिदास मेघ से उज्जयिनी के महा-काल के दर्शन के लिए टेढ़ा रास्ता जाने को बाध्य करते हैं—

वक्रः पन्था घटापि भवतः प्रस्थितस्योत्तराशां
सोघोत्संगप्रणमविमुक्तो मा स्मभूरुज्जयिन्याः ।

रावण महाकाव्य का कवि भी टेढ़ा रास्ता घस कर शिव शैल के उन्नत शृंग देखने को कहता है—

टेढ़ो परे मग उत्तर को
अनि या उर यों रहियो मन भारि कै ।
र्यों बड़ियों अपने पद दें
शिव शैल के उन्नत शृंग निहारि कै ।

७।३६

“रावण महाकाव्य” के प्रतिनायक सूर्यवंशी राम हैं, उनके विभव की सांकेतिक चर्चा इसके ७वें सर्ग में हो जाती है। मेघनाद उसकी जो प्रशंसा करता है, वह प्रशंसा रामकाव्य में आते उन बद्ध-विचारों के मुँह पर घुपड़ था, जो सदा राम की प्रशंसा और राक्षस तथा उनके संका राज्य की निन्दा, घृणा एवं घोर विरस्कार की ही भावना प्रकट करते रहे हैं। मेघनाद दिवाकर— बंधियों की नगरी की प्रशंसा करता है—

घोर दिवाकर बंदिन की
बुछ दूरि वै देखि बहे नगरी परै
त्यों सरजू के कछारिन में
उह घोरनि सुखि जहां बगरी परै ।
सै अनुरूप की पुन्य प्रताप
प्रजा अमरावती को बगरी परै ।
आपने धर्म सुकर्मन सौ

बस सौ जमरात्र हैं सौ भगरी परै । ७।३७

पिछले रामकाव्यों में राक्षस पक्ष के भी नृवंशी राजाओं, वीरों की तुच्छता का ही बखान हुआ है और मानव का पक्ष लेनेवाले कवियों ने तो अनेकशः निन्दा उन राक्षसों की है, जो वस्तुतः उस निन्दा के पात्र थे, या पराजित होने के कारण बन गये। परन्तु “रावण महाकाव्य” में जो प्रशंसा अवध की है उसमें

उसे विभी के अस्तित्व के प्रति पूर्ण आदर है, यहाँ अन्तिम पंक्तियों में उनकी वीरता की प्रशंसा की परामाष्टा कर दी गयी है-अयोध्या के सूर्यवंशी वीर राम-राज से पूजनेवाले हैं।

भक्तिकाल, रीतिकाल तथा आधुनिक काल के अतिरिक्त जिनमें उपयुक्त विशेषताएँ ही प्रबन्धों में घट-बढ़कर आती हैं, रक्तिक साहित्य के प्रबन्ध तथा वस्तु योजना नितान्त भिन्न रही। कृष्ण और राधा की रासलीला, अलकौड़ा, कुल-विहार राम काव्य के लिए नयी वस्तु थे, वे सभी वात्मीकि रामायण में लेकर तुलसीदास के युग तक के रामकाव्यों के बाद पहलीबार राम-भक्तों की साहित्य-पाथना के आधार बने। इन कवियों में स्फुट नीति लिखने की प्रवृत्ति रही है जैसा कि कृष्ण भक्त कवियों ने किया है, लेकिन कुछ एक कवियों ने प्रबंध कौशल भी प्रकट किया है और उनमें राम की वीरता की चर्चा कम, नीता की शक्ति से राम के उपश्रुत होने की ही बात है, जैसे बनावाम का 'उभय प्रबोधक रामायण' राम प्रिया शरण का 'सीतायन,' रामचरन कवि का 'जानकी समर विजय' काव्य।

शक्ति की इस आराधना के प्रसंग को लेकर सम्प्रदाय में दूर होकर विभुद काव्य-कोटि की कल्पना जिसमें मानवीय योग, मनोवत्त तथा सदीप्ति, की शक्तिमान् अभिव्यक्ति हुई वह है भूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' की 'राम की शक्ति पूजा'। इस लघु काव्य में मूल प्रेरणा शक्तियों की, उस कथा की है, जिसमें दुर्गादेवी में वरदान प्राप्त करने पर ही राम रावण-की विजय में समर्थ हुए परन्तु कवि ने उसे वास्तविक रूप से मानव की शक्ति-आराधना का रूप दे दिया है।

इन सभी प्रबन्ध काव्यों में दर्शन का स्थान मनोविस्लेषण ने ले लिया है जैसा कि मैंने पिछले अध्याय में कहा। दर्शन को राम काव्य के साथ जैसी संश्लिष्ट अभिव्यक्ति तुलसीदास द्वारा मिली वह तो किसी से संभव न हुई पर 'विश्राम सागर' में भक्ति और दर्शन की कुछ सुगम, सरल एवं बोधगम्य रूप में प्रस्तुत करने का अच्छा प्रयास हुआ है।

भाव एवं रस का निर्वाह

तुलसीदास के बाद रामकथा की कविता का सम्बा इतिहास जो प्रायः साठे तीन सौ वर्षों का है भाव एवं रस की दृष्टि से विविध एवं विचित्र है, किन्तु तुलसीदास के 'रामचरितमानस' के बाद रामकाव्य में रस की वैसी

अभूतपूर्व अभिव्यक्ति नहीं मिलती और रामचरित मानस में आरम्भ से लेकर अंत तक भक्ति-भाव का जो समुद्र उमड़ा है उसका दर्शन पिछले किसी काव्य में नहीं हुआ। जीवन के नाना मनोभावों को लेकर करुण, वीर रसों की तथा स्वाभिमान-जन्य, ममता-जन्य, कर्तव्य-प्रेरित, कर्म-पिढान्त से अभिभावित आत्मा का घमरत्व, जन्म मृत्यु आदि दार्शनिक सिद्धान्तो-भावों में उद्बलित जीवन की विविध अवस्थाओं को जो भावमयी, रसमयी प्राण-प्रतिष्ठा रामचरित मानस में हुई वह भी तुलसीदासोत्तर रामकथा काव्यों में नहीं पायी जाती। लेकिन इन अभावों के विपरीत जो माझे तीन सौ वर्षों के ये रामकाव्य, जैसा कि मैंने ऊपर कहा, कुछ विचित्रता और विविधता लिए हुए हैं। यद्यपि इसमें भाव, रस और छानि की वह व्यंजकता नहीं पाई जाती जिसे उत्तम काव्य को कसौटी के रूप में आनन्द-वर्धन और अभिनव गुप्त ने माना है। लेकिन भक्ति और दर्शन के क्षेत्र में भगवान के समुण रूप की उपासना का जो रूप लोक के सामने आया, लोक सीला करनेवाले राम श्रद्धालुओं के आश्रमों से आगे बढ़ कर राज समाजों में राजमंदिरों में जो ऊँचे प्रतिष्ठा पाने लगे, उससे रामचरित मानस में एक विभिन्न दिशा में रामकथा के पात्र रस और भाव के आश्रम बनकर कवियों के द्वारा चित्रित किए जाने लगे। उनमें दो मार्ग तो बहुत ही स्पष्ट हैं—(१) रामकथा में राजसी ठाट-बाट का वर्णन—जिसमें राम के बाल-चरित, विस्तार चरित और विवाह का वर्णन राजसी संभारों के साथ किया गया है। सड़ोबोली के पूर्व इस पद्धति में रस और भाव का चित्रण करने वाला सबसे प्रसिद्ध ग्रन्थ रघुराजसिंह का 'राम-स्वयंवर' नवलसिंह कायस्थ का 'बीशलखण्ड' 'मिथिलाखण्ड' हैं एवं इन्हीं के अनुकरण पर और छोटी मोटी रचनाएं हैं। ऐसी रचनाओं में रस भाव का चित्रण कवि-परिपाटी का निर्वाह करता है। परिभाषा के अनुसार रस-भाव की उपलब्धि तो काव्य में हो जाती है लेकिन वह प्राणहीन होती है। काव्य स्वतः रसमय और भावमय नहीं होने पाता। कोई स्थल ऐसा नहीं आता जहाँ पढ़ने वाला भाव एवं रस में डूब कर तद्वत् हो जाय। कुछ कवियों को इसमें सफलता मिली है लेकिन वही रस एवं भाव की पृष्ठभूमि स्वामाविक नहीं रही। उसमें कुछ अलवृत्त शैली की व्यंजकता प्रविष्ट हो गयी, जिसके कारण वह रस और भाव चित्रण विचित्र तो हो उठा और हम उसे पढ़कर बाह बाह भी करने लगते हैं लेकिन उसकी अनुभूति के आनन्द में मग्न होकर चित्रवत् नहीं बनते। केशव की रामचन्द्रिका में ऐसे दो स्थल हैं जिनमें उत्साह

और क्रोध इन दो स्थायी भावों के आश्रय में रमाभिव्यक्ति कवि ने की है परन्तु उनमें कथा का प्रवाह कुछ नहीं है केवल कल्पना ही कल्पना है। अतः ऐसे स्थलों पर रम की व्यञ्जकता बेग ही गमभनी चाहिए जैसे बनावटी नदी बनाकर दोनों किनारों पर कुछ लहरा दिए गये हों और नदी में पानी के नाम पर केवल गोली जमोत हो। बेशकदाग ने रामचन्द्रिका के मातर्वे प्रवास में परशुराम के रोद्र रूप का वर्णन किया है जो भावा एवं शैली की दृष्टि में बहुत ही प्रभावशालक है और रम की निर्भर नृष्टि करता है उदाहरणतया मातर्वे प्रवास के छंद २ और ८—

भक्तदंति अमल हृद गये देखि देखि न गज्जहीं ।
ठोर ठोर सुदेश केशव दुंदुभी महि बज्जहीं ।
हारि हारि हृष्यार गुरज जीव सै सै भज्जहीं ।
काटि के तनगान एकहि नारि भेषन सज्जहीं ॥

सातवां प्रकाश छंद २।

X X X X

घर बारण शिलीन अरोप समुद्रहिं सोलि सता मुखही तरि हों ।
मर सकहि मीटि कलंकनि की पुनि पंक कलंकहि को भरिहीं ।
भल भूँजि के रास सुख करिके दुख दोरप देवन के हरिहों ।
सितकंठ के कंठनि को कटुसा दसकंठ के कंठन को करिहों ॥

सातवां प्रकाश-छंद ५ ।

रस की यह अभिव्यक्ति निश्चित ही अतिशयोक्ति की अलंकारमूलक अभिव्यञ्जकता पर आधारित है। पहले छंद में परशुराम के आतंक का वर्णन है। उनके आतंक के सम्बन्ध में यह उक्ति दीगवाई गई कि क्षत्रिय राजा कवच काट कर नारी का वेष बना रहे हैं। यहाँ रस से अधिक अतिशयोक्ति प्रखर हो उठती है। इसका कारण यह है कि कवि में कथा और रम निर्वाह की क्षमता कम है कल्पना-विलास की गति अधिक है। वहाँ उमने कहा है 'काटि के तन गान एकहि नारि भेषनि सज्जहीं' वहाँ उसे भय से आतंकित राजाओं के दारौरिक एवं मानसिक अनुभावों का वर्णन करना चाहिए था। दूसरे छंद के लिए उसे कथा में नयी कल्पना करनी पड़ी है। परशुराम ने पूछा कि यह धनुष किसने तोड़ा। वामदेव उत्तर देने जा रहे थे कि यह धनुष राम ने तोड़ा लेकिन उनके 'रा' मात्र के उच्चारण से परशुराम ने 'राक्षस राज' समझ लिया और इस प्रकार बरस पड़े—

‘सितकंठ के कंठन की कठुला दसकंठ लो कंठन को करिहौ ।

यहां परशुराम के दोष क्रोध का रूप तो साकार न हो सका । वृत्त्य-अनुप्रास परक ठकार की आवृत्ति में कवि ने परशुराम को शिवभक्ति का संकेत अवश्य कर दिया कि वे दसकंठ के कंठों की कठुला उसके उपास्य देव शंकर को पहनाना चाहते हैं । ऐसे प्रसंगों में उक्ति वैचित्र्य, अतिशयोक्ति एवं कल्पना की उड़ान ने रस और भाव के बादल को तितर-बितर कर दिया गया है । इसी प्रकार सोलहवें प्रकाश में अंगद-रावण संवाद में राजनीतिक काट-छांट में कल्पना की उड़ानें भरी गई हैं । लंका में राम के विरह में पड़ी सीता की विरह-रसा का चित्रण आलंकारिक एवं दार्शनिक कल्पना का संगम बन गया है । ऐसा प्रसंग विप्रलम्भ शृंगार का रस-वर्षा स्थल हो सकता था । पर अलंकार से आगे केशवदास कोई प्रगति न कर सके । यह उदाहरण देखिए—

प्रसी मुद्रि सी चित चिन्तानि मानौ ।

कियों जीभ दंतावली में बखानौ ॥

कियों घेरि के राहु नारीन सीनी ।

कसा चम्प की चारु पीयूष भीनी ॥५४॥

(१३वां प्रकाश) ।

केशवदास में रस-चित्रण की क्षमता है लेकिन रस को प्रस्तुत करना कहाँ चाहिए, उसकी सही पहचान वे नहीं कर पाये हैं लेकिन कहीं-कहीं अपनी बढ़ी तीखी कुशलता का परिचय दिया है । अंगद-रावण के संवाद में वीरताजन्य स्वाभिमान का प्रदर्शन है उसमें शान्त रस को संभावना नहीं की जा सकती लेकिन जिस कुशलता से केशवदास ने यह शान्त रस प्रस्तुत किया वह न केवल रस की अच्छी अभिव्यक्ति है वरंच चलता हुआ नया-प्रसंग इस रस योजना से अत्यन्त समतुल्य हो उठता है । अंगद द्वारा रावण के प्रति कही हुई इस उक्ति में जहाँ शान्त रस की अभिव्यक्ति होती है वहाँ रावण को राम की शरण लेने का उपदेश है एवं अंगद और उनके स्वामी राम को प्रभुता की स्थापना भी है —

पेट चढ़्यो पलना पलिका धड़ि पातकिहू धड़ि मोह मढ्यो रे ।

चीक चढ्यो चित्रसारि चढ्यो गनि बाजो चढ्यो गढ़ गर्व चढ्यो रे ।

ध्योम विमान चढ्योई रह्यो कहि केशव सो कबहूँ न पढ़्यो रे ।

चेतत नाहिं रह्यो धड़ि चित्त सो चाहत मूढ़ चिताहू चढ्यो रे ।

(सोलहवां प्रकाश २४)

दुआ, राम भक्त कहवाने की लिप्ता जगो और उन्होंने राजाओं के हाथी, घोड़ों और बारात के गजान-शृंगार का वर्णन करते हुए राम-स्वयंवर लिए दिया। पर सही बात यह है कि राम-कथा का मार्मिक स्वल रामस्वयंवर नहीं राम-वनवास है।

‘रामायमेव’ में मधुमदन दास ने अवसर मिलने पर और कवियों की अपेक्षा भाव और रस का उत्कृष्ट निर्वाह अपनी रचना में किया है। वीर रस का यह प्रयोग बहुत स्वाभाविक बन पड़ा है। तब कहते हैं—

इहि विधि थाचि पत्र सब बीरा । बोले बोलि बचन भँभीरा ॥
सुनहु सजस मुनि पुत्र सुजाना । देखहु छत्रिन कर अभिमाना ॥
निज बल विग्रम बँभव भारी । सिखा भूरिह्य पत्र भभारी ॥
कहा राम नृप कीट ममाना । कहा सप्रपन दीन निदाना ॥
पुनि कहु कहा अल्प कटकाई । सतम सधान अयल अधिकाई ॥
रामाहु उत्तम छत्रिन माहीं । देखहु हम कुलीन कुल नाहीं ॥
सुभट प्रभूतिन को सिखा, केवल सब जग माहिं ।
कुल-भाता श्री जानकी, वीर प्रभूतिनि नाहिं ॥

अध्याय ५४, पृ० ३०८ ।

रस निर्वाह में केवल शृंगार, हास्य, अद्भुत, वीर, वीभत्स, रौद्र, करुण और शांत रसों एवं उनके भावों का कवि द्वारा प्रस्तुतीकरण मात्र उसके रस-मिष्ट होने की कसौटी नहीं है। रसों का प्रस्तुतीकरण करने के पूर्व काव्य में उनके भावों की कथाभूमि और वस्तुयोजना का उपस्थित करना अत्यन्त आद-श्यक हो जाता है। पिछले कवियों में इस क्षमता का पूर्णतया अभाव रहा है। उन्होंने पहले तो रामकथा को समग्र रूप से लिया नहीं है और अगर लिया भी है तो भक्ति और धर्म की पौराणिक कथाएं कहने में उनकी रुचि अधिक रही है। उनका कवित्व पौराणिकता से दब-गया है और राक्षसी ऐश्वर्य अथवा साज शृंगार के प्रसंग में मूचो परिगणन-मात्र तक सीमित रह गया है। उनका कवित्व केवल शब्द-अर्थ का अविवेक रूप का संघटन मात्र हो गया है। भाव-व्यजना में उनकी उपयुक्त गति नहीं प्रतीत होती।

मुख्य रूप शृंगार, वीर और शान्त रस ही इन राम काव्यों में चित्रित किए गए हैं। भगवान राम के प्रति भक्ति की जो रति है वह जहाँ-तहाँ शांत रस के रूप में न होकर भाव तक ही सीमित रह गयी है और उसे हम भगवान के

प्रति एकनिष्ठ भाव के चित्रण के रूप में पाते हैं। भक्ति भाव और शान्ति रस के उदाहरण प्रायः सभी कृतियों में पाये जायेंगे।

इधर पिछले कवियों में वीर भाव के आश्रय हनुमानजी भी प्रायः बनकर आते रहे हैं। वाल्मीकि रामायण के आधार पर लक्ष्मीनारायण सिंह 'ईश' ने जो 'लंका दहन' काव्य की रचना की है वह हनुमान की वीरता से ओत-प्रोत है। कुछ वीर रस के चित्रण और उसके भावों की संयोजना इसमें अच्छी बन पड़ी है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

दानवन शरिके प्रचारि दसकंधरहि,
 दोत्यो किलकारि यखनारै करि वर्धमान ।
 मैं ही महाबहु कौसलेन्द्र रामचन्द्र जू को
 दूत पौनपूत नाम मेरो कपि हनुमान ।
 मेरे सामिले को इन तुरछन पठावे कहा,
 आवै उठि आप बयों न हूने के बलवीर्यवान ।
 देखे आवै खंडता उदंड दो खंडन की,
 लंडो भुजदंडन बीस तोक तुल-तुल्य मान ॥ प्रथम सर्ग । ४७॥

(२) राम काव्य में रस और भावों के निर्वाह की एक अन्य नयी परिपाटी रसिक संप्रदाय के कवियों ने खलाई। प्रत्यक्ष में लौकिक शृंगार का वर्णन-माधारण लौकिक शृंगार नहीं उदात्त शृंगार का वर्णन इन कवियों द्वारा हुआ है। लेकिन परोक्ष में वह अध्यात्म भावना से समन्वित है। काव्य शास्त्र की दृष्टि से इन्हे रस की कोटि में सम्मिलित करना कठिन है और, जैसा कि मैंने अपने पूर्व विवेचन में संकेत किया है, इन रचनाओं को रामकाव्य की कोटि में लेना ही उचित नहीं है। ऐसे चित्रणों को हमारी दृष्टि से या तो रसाभास कहा जायगा या अनंत प्रियतम राम के प्रति रतिभाव का चित्रण। इसका कारण यह है कि इन शृंगार रस से बोझिल रसिक संप्रदाय की कविताओं में पाठक को शृंगार रस का आस्वादन लेने का कोई अधिकार नहीं है। शृंगार रस का आस्वादन लेने के लिए प्रिय राम को 'बातम' कहने का अधिकार तो उन्हीं को होगा जो रसिक संप्रदाय में दीक्षित हों।

रसिक संप्रदाय की रचनाओं की शान्ति-रस की अभिव्यक्ति भी नहीं करी जा सकती, क्योंकि जगत् की निःस्पृहता और वैराग्य के कारण सात रस प्रस्तुत होता है वह इनमें नहीं है। सीता को सखी बनकर या उनकी दाखी

बनकर राम के अनन्त अवश जगत् में निवास पाने की इच्छा और अपने अनंत इन्द्रियो द्वारा राम के रूप रस की भोगेच्छा प्राप्त रस का हान ले गवर्ना । वह केवल राम के प्रति रति भाव ही कहा जायगा । ऐसे भाव-चित्रणों के अनेक उदाहरण रसिक संप्रदाय की कविताओं में भरे पड़े हैं । प्रीतिलता के वियोग-जन्य भाव का यह चित्रण देखिए—

बिन ले गयो चोराय तुलकों में सत्ता ।

हम जानी ये कृपामिन्दु हैं तब उनने भई प्रीति भत्ता ।

बिरहो जन द्वि दुख उपजावत करन नये-नये अत्रय कला ।

‘प्रीति नता’ प्रीति वेदरदो छाड़ हर्षें बित गयो चत्ता । (पृ० ४६५)

राम के प्रति रति भाव की अनन्यता युगलानन्यकरण ‘हेमलता’ के इस पद में है—

कोई नाम हूँ भजि शाक्त हुए कोई अस्मृति शायन ग्रने हुए ।

कोई निगुंथ ब्रह्म समझने हैं सुमाना आसन कमे हुए ॥

कोई महाविष्णु की जाय किए उरमाल छाप भुज लसे हुए ।

जानिम ! हम हाथ पहां जाँ तेरे तुलक जाल में फंसे हुए ॥

खड़ी बोली के आरम्भ के साथ रामकथा ने जो नया मोड़ लिया उसके साथ ही रामकथा से सम्बन्धित रस भाव की दिशा भी बदल गयी । भक्ति भाव के बन्धा शिथिल हुए कुछ दयार्थ, कुछ आदर्श, कुछ जीवन के सहो तम्यों के भावजन, जीवन-शोध, राष्ट्रीय स्वाभिमान, नीरस दार्शनिकता के स्थान पर मनोवैज्ञानिक विश्लेषणपूर्ण चिंतन आदि भावों से भरी-पुरी राम-कहानी रस और भाव की नयी सृष्टि लेकर हिन्दी साहित्य में आई । यद्यपि हमें यह स्वीकार करना पड़ेगा कि खड़ी बोली के इन रामकथा-काव्य-रत्नाओं में कोई भी कवि रस सिद्ध नहीं है और किसी कवि की तुलना इस क्षेत्र में तुलसीदास से करना भारी भूल होगी ।

खड़ी बोली के आरम्भ में ‘रामचरित चिन्तामणि’ एवं ‘राधेश्याम रामायण’ दो ऐसे प्रबन्ध काव्य हैं जो अभी राम भक्ति के पुराने आदर्श को ही बहन करने रहे हैं । ‘रामचरित चिन्तामणि’ तो बहुत कुछ वर्णन-ग्रन्थ काव्य हो गया है । रस तथा भाव का अच्छा निर्वाह हमें इसमें नहीं मिलेगा । फिर भी उपलब्ध जो भारतीय परम्परा के कवि थे और इनके इस प्रबन्ध-काव्य में भावों और रसों का जो थोड़ा बहुत सृष्टि हुई है वह उत्कृष्ट बन पड़ी है । ‘रामचरित-

‘वित्तामणि’ के चौथे सर्ग में परशुराम के क्रोध की स्वामाविक अभिव्यक्ति रोद्र-रस के रूप में व्यंजित हो रही है—

काड़क कूदकर तुरत खड़े होकर, वे बोले,
कमल दलों पर सनी अचानक बरसे ओले ।
भूप-वृन्द यह जनक ! यहाँ पर कैसे आया ?
किसने हर की दंड सीढ़ कर यहाँ गिराया ?
क्यों दुख उत्तर देना नहीं ? व्यर्थ बना तू संत है,
क्या परशुराम के हाथ से आज विश्व का अन्त है ?

चौथा सर्ग १४१ ।

‘राधेश्याम रामायण’ कथा प्रसंगों में एवं वस्तु-योजनाओं में मल्लोही असफल रहा हो, किन्तु दूढ़ने पर ‘राधेश्याम रामायण’ में प्रायः सभी रसों एवं भावों के उत्कृष्ट उदाहरण मिल सकते हैं । अद्भुत रस का एक उदाहरण लीजिए—(रावण वध—१८।६)

एक दिवस अति हुषित हो उठे कोशलाधीश ।
काट दिए दशशीश के क्षण भर में दशशीश ॥
पर उसी समय सबने देखा नूतन सिर प्रकट हुए उसके ।
सिर धे या जादू के पुतले, काटकर फिर प्रकट हुए उसके ।
घंटों तक होता रहा यही, सुरबानर सब घबरते हैं ।
रघुनाथ काटते जाते हैं—सिर भये निकलते आते हैं ॥

खड़ी बोली के काव्यों में श्री मैथिलीशरण गुप्त के साकेत की बड़ी प्रसिद्धि है । पर सही बात यह है कि शब्द-अर्थ के प्रायोगिक चमत्कार इस काव्य में तो है, विचार और चिंतन भी है, पर रस और भाव की उपयुक्त सृष्टि नहीं हो पाई है । संयोग शृंगार का एक उदाहरण ‘साकेत’ में इस प्रकार से आया है :—

तब तसे विराजे हुए—शिला के ऊपर,
कुछ टिके—धनुष की कौटि टेक कर भू पर ।
निज लज्ज सिद्धि सी, तनिक घूम कर तिरछे,
जो सोच रही थी पर्यंकुटी के बिरछे—
उन सीता की, निज मूर्तिमती माया की,
प्रणयप्राप को और कान्त काया को,

घों देख रहे थे राम अटल अनुरागी,
योगी के आगे अलङ्घ्योनि ज्यों जायी !

(अष्टम सर्ग—२)

यहाँ पाँचवी एवं छठी पंक्ति रस को इस व्यंजना को अभिधा का रूप दे देती है। मूर्तिमती माया, प्रणव प्राण, वातिकाला शब्दों में एक ही अभिप्रेत अर्थ की तीन बार आवृत्ति करके प्रणव का सीधे ब्यवन कर ध्वनि काव्य को अभिधा में हल्का कर दिया है और संयोग शृंगार का उद्घुष्ट प्रस्तुतीकरण होने-होने रह गया है।

वास्तव्य भावों के चित्रण में कुछ विशेष मर्यादा 'साकेत' के कवि को मिली है। शृंगार रस के आनंदन भाव के रूप में यही पर आगे चल कर सीता का यह छदि-चित्र बहुत अच्छा बन पड़ा है।

पाकर विशाल कच भार एड़ियां धंसती,
तब नख ज्योनि-मिष, मृदुल अंगुलियां हंसतीं ।
पर एग उठने में भार उन्हीं पर पड़ता,
तब अरुण एड़ियों से सुहास सा भड़ता ।
सोली पर जो निज छाप छोड़ते चलते,
पद पद्मों में मंजीर-भराल मचलते,
रकने भुकने में सलित लंक लच जाती,
पर अपनी छवि में छिपी आप बच जाती । अष्टम सर्ग-३ ।

राम के प्रति निषाद के भक्ति भाव का यह चित्रण भी बड़ी स्वाभाविकता से प्रस्तुत किया गया है। (१२६-८)

मिलन-स्मृति-सी रहे यहाँ क्षुद्रिका,
सीता देने लगी स्वर्णमणि मुद्रिका ।
गुह बोना कर जोड़ कि—“यह कैसी कृपा ?
म हो दास पर देवि, कभी ऐसी कृपा ।
समा करो इस भाँति न तज दो मुझे
स्वर्ण नहीं हे राम ! चरण रज दो मुझे,
जड़ भी चेतन मूर्ति हुई पाकर जिसे,
उसे छोड़ पाषाण भला आवे किसे ।”

(५० १२६ पंचम सर्ग)

‘साकेत’ काव्य की नई विशेषता जो रामकाव्य परंपरा में आई वह यह है कि रामकथा के माध्यम से कवि ने राष्ट्र-भक्ति का समावेश व्यापक रूप से किया है। इस सम्बन्ध में दो उदाहरण विचारणीय हैं—

जय गंगे आनंद तरंगे कलरवे,
अमल अंचले, पुण्यजले, दिव संभवे !
सरस रहे यह भरत-भूमि तुमसे सदा,
हम सबकी तुम एक चलाचल संपदा ।

(पंचम सर्ग, पृ० १२८)

देश की प्रकृति शोभा, मातृभूमि के बन बाग और क्षेत्रों का आकर्षक चित्रण भी ‘साकेत’ में आया है जो मातृभूमि के प्रति अनुरक्ति पैदा करता है। जैसे नवम सर्ग में कामदगिरि का वर्णन है।

“वह गौरव गिरि उज्ज्व उदार” ऐसा ही चित्रण “मेरी कुटिया में राज भवन मन भाया” गांवों में मातृभूमि के प्रति भक्ति-भाव की व्यंजना है। ऐसे चित्रण ‘साकेत’ में अन्यत्र भी हैं। अष्टम सर्ग का एक उदाहरण लीजिए—

फल फूलों में हैं सबी आलियां मेरी,
वे हरी पतलें, भरी आलियां मेरी,
मुनि बाबायें हैं यहाँ आलियां मेरी,
तटिनी की लहरे और आलियां मेरी ।
झीड़ा-सामग्री बनी स्वयं निज छाया,
मेरी कुटिया में राजभवन मन भाया । (पृ० २०७-६)

प्रकृति चित्रण की यह परंपरा, जिसके द्वारा देश और अपनी भूमि के प्रति हमारे हृदय में अनुरक्ति पैदा हो, मैथिलीशरण गुप्त के बाद अन्य कवियों ने न प्रस्तुत किया। खड़ी बोली के पूर्व भक्ति और रीतिकाल के राम काव्यों में प्रकृति के ऐसे चित्रण की वैसी कोई सम्भावना थी और न तो उन्होंने किया। रामभक्ति के आलंबन के रूप में जो कुछ वर्णन हो गया हो वही बहुत था। प्रकृति-चित्रण की रामकाव्य परंपरा में मातृभूमि के भक्ति-भाव का रूप देने का श्रेय श्री मैथिलीशरण गुप्त को ही है। यही विशेषता हम कालिदास के ‘रघु-वंश’ में भी पाते हैं जिसके कारण वह हमारे हृदय को स्पर्श करने में अधिक सफल तो सफा है।

उनके बाद श्री अयोध्यासिंह उपाध्याय ‘हरिऔध’ ने ‘वैदेही वनवास’ के -

प्रायः प्रत्येक सर्ग के आरम्भ में प्रकृति का वर्णन अवश्य किया है किन्तु वह परंपरा का कोरा निर्वाह है उसमें मातृभूमि का कोई चित्र नहीं उभरता। हरि-भोध जो प्रमातृ, संठपा और निष्ठा के वर्णन में इतिथी कर गये हैं। इधर पुनः बहुत बाद में लिखा गया 'आजनेय' खण्ड काव्य मातृभूमि की वह सरस भावी चित्रित करता है जिससे हम अपने देश के खेतों और गाँवों की ओर अनुरक्ति-भाव से भर जाते हैं। इस काव्य का दक्षिण सर्ग प्रकृति के ऐसे अनेक छोटे किन्तु सुभावन चित्रों से भरा है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—

मटर और खने के फूल
पूलती सरसों वहीं समूह
जहाँ मसती के भोले फूल
रंगा करत खेतों के दूध।
नदी ■ घागे में अव्यक्त
गयी है नूँची जिनको माल
पहन कर के गिर-किकिन धार
उपा में सस्मित घरा निहाल ।

प्रकृति के ऐसे आकर्षक चित्रण खड़ीबोली के राम काव्यों की अपनी विशेषता है। इसके बाद खड़ी बोली रामकाव्यों के भार चित्रण की एक नई दिशा है—जीवन संघर्ष की स्थितियों का बोधात्मक आकलन। निरालाजी के छोटे काव्य "राम की शक्ति पूजा" में इसकी अच्छी अभिव्यंजना हुई है—

यह अंतिम जय, ध्यान से देखते चरन युगत
राम ने खड़ाया कर सेने की नील कमल
कुछ लगा न हाथ हुआ स्थिर मन चंचल,
ध्यान की भूमि से उतरे, खोल पतक बिमत
देला वह रिक्त स्थान यह जय का पूर्ण समय
आसन छोड़ना असिद्धि भर गये नयन द्वय—
धिक जीवन जो पाता ही आया विरोध—
धिक साधन जिसके लिए निरन्तर किया शोध।
जानकी ! हाथ उठार प्रिया का हो न सका ।

राम पूजा के कमल-प्रमूढ गायक हो जाने से पूजना साधना की सिद्धि से निराश होकर अपने संघर्ष-पूर्ण जीवन से हत होकर करुणा में डूब रहे हैं।

श्री० बसुदेव प्रसाद मिश्र का 'साकेत संत' एक उत्कृष्ट काव्य है। इसमें भी राष्ट्र के प्रति भक्तिभाव का प्रभावकारी चित्रण हमें मिलता है। अखण्ड भारत और उसकी एकता के प्रति पूर्ण आस्थावान् होकर कवि ने जिस भाव का चित्रण किया है उससे अभिभूत हुए बिना हम नहीं रह सकते। एक उदाहरण लीजिए—

छोले राम कि ऐसा है तो
साधु भरत का भारत प्यारा ।
होगा एक अखंडित अनुपम
अग जग को आँखों का सारा ।
काल चक्र की कई माँघियाँ
उस पर आँपेंगी जाँपेंगी ।
उसकी जीवन-उद्योति, किसी भी
भाँति न किन्तु सुभा पाँपेंगी ॥

त्रयोदश सर्ग ॥७६॥

इस चित्रण के अतिरिक्त परंपरागत रसभावों का चित्रण भी 'साकेत संत' में अच्छा वन पड़ा है। भयानक रस का यह उदाहरण लीजिए—दशरथ की मृत्यु के बाद उस मृत्यु से अनभिज्ञ ननिहाल से लौटे हुए भरत अवधपुरी में प्रवेश कर रहे हैं। नगरी की निस्तब्धता उन्हें अनिष्ट की आशंका से आक्रान्त किए जा रही है—

देखी उनसे सब और कठोर उदासी
तकते थे उनको भीन अवध के वासी
सड़कें सिचन से हीन, वृक्ष अनफूले,
थे बिहंग बूँद सब भीन काकसी भूले
आलय थे तोरण हीन केतु थे दीले
थे उज्ज्वल नीले सात पड़े थे पीले ।
गुरहों की घ्वनि उड़ गयो, गया सब पहरा,
अभिनव विषाद या राजमहल पर गहरा
अति विकल भरत आ गये महल से भाँके,
देखे अटपट ही हाल कराल वहाँ के ।

—साकेत संत ।

सङ्गीतोत्तरी में राम काव्य-सम्बन्धी गद्य की रचनाओं में सर्वश्रेष्ठ कृति

चतुरसेन शास्त्री का उपन्यास 'वयं रक्षामः' है। इसमें राम-योजना का अच्छा निर्वाह मिलता है और उनसे बोध रंगों और भावों की अच्छी अभिव्यक्ति हुई है। ऐसे स्वतः वयं रक्षामः में कवि की दृष्टि से केवल राम और भाव के चित्रण में लिए नहीं लाये गये हैं, बल्कि के स्वाभाविक प्रवाह में वे स्वतः घा गए हैं, इसलिए और भी आनन्द बन जाते हैं। रामण का यह उद्गार देते—ध्वंम की गई लंबा रावण के साथ हमें भी करण राम में दुर्वो रही है —

“उन्नत, अटल, अचल प्राचीरों पर सिंह विक्रम भट जो निर्भय सिंह की भाँति घूमने से, वे अब वहाँ हैं ! लंबा के सिंह-द्वार सब बन्द है। उनके आन-पाम प्रगल्भ रथ, गज, अश्व और पादातिवों की रेल-वेन हो रही है। दूर तक फैली हुई बालुका में वह राम-मैत्र्य ऐसी दीम रही है, जैसे आकाश में नक्षत्र। वह देशों, पूर्ण द्वार पर संग्राम में दुर्निवार घोर नल बेहरी के समान सावधान बैठा है। दक्षिण द्वार पर हाथों के समान असमवल अंगद और पच्छिम द्वार पर मारुति हनुमान सिंहनाद कर रहा है और उत्तर द्वार पर शीहीन राम-कौमुदी हीन चन्द्र के समान, सुषोष विभीषण और सप्तमण के साथ घासीन हैं। एक माम से इन्होंने तो मेरी लंबा को ऐसा घेर लिया है, जैसे व्याघ्र गहन जंगल में सिंहनी को जाल में फँस लेता है। शृगाल, गृध्रिनी, शकुनि, स्वान और पिशाच निर्भय कोलाहल करते विचर रहे हैं। मृतकों की आत्माओं की खीच-खींच पर परस्पर लड़ रहे हैं। कोई रक्त पीकर तृप्त हो रहा है। मरे हुए हाथी जैसे भयानक प्रतीत हो रहे हैं। बितने रथ, रथी, अश्व, सारथी, निसादी, मूसो चकनाचूर खण्ड-खण्ड पड़े हैं। टूटे पूटे मिन्दियाल, धर्म, चर्म, अस्ति, धनु, तूण, धार, मुगदर और परधु पड़े हैं। तेजस्वर बीरों के शिरस्त्राण मणिमय किरीट और कभी उन्हें धारण करनेवाले सिर मुड़क रहे हैं। हाय हाय जैसे किसान जान काटता है जैसे उसी भाँति इस भिक्षारी राम ने मेरा सब बटक काट जाना है।”

(वयं रक्षामः, पृ० ६४७-६४८, भाग २)

चतुरसेन शास्त्री के 'वयं रक्षामः' में इस प्रकार का और भी प्रसंग है जो केवल भाव एवं राम के निर्वाह के लिए नहीं लिखे गये हैं प्रत्युत लेखक का दृष्टिकोण इतिहास तथा उसके मूल में घटित घटनाओं या यथातथ्य चित्रण में स्थिर हुआ है। हम यहाँ पर जिस प्रकार के भाव की उत्त्थानता में डूब जाते हैं चतुरसेन शास्त्री ने उसे इतिहास-रस कहा है।

चरित-चित्रण

तुलसीदासके परवर्ती रामकाव्यों ने रामकथा में रामचरितों का रूप साजा-संवारा है। राम-सीता ने युग के अनुसार कई रूप धारण किया किन्तु मुख्य-रूप से उनके निम्नस्वरूप हमारे सामने स्पष्ट होते हैं—

(१) जन के रक्षक और रंजक राम तथा उनकी माया शक्ति सीता । तुलसीदास के रामचरित मानस में राम-सीता का यही रूप है। तुलसीदास के बाद आधुनिक काल के पूर्व, रमिक-मम्प्रदाय के कवियों को छोड़कर सभी कवियों ने राम के इसी रूप का चित्रण अपने काव्यों में किया है।

(२) दूसरा रूप है, मधुर उपासक रसिक भक्तों की साधना का, जिसमें राम का केवल 'रंजक अथवा उसकी रमणीयक रूप मात्र है, जिसमें राम केवल सीता लली के ललना अथवा ब्रह्म हैं और भक्तों की आत्मा-अली के भी वही नायक हैं।

(३) राम-सीता का तीसरा रूप जो आधुनिक युग के काव्यों में सामने आया, वह प्रथम रूप का विकास अथवा उसकी समन्वित प्रतिक्रिया है। पाश्चात्य शिक्षा, राजनीति तथा संस्कृति ने भारतीय समाज को आन्दोलित किया तथा देश की मुलामी से उत्तेजित बौद्धिक वर्ग आजादी के लिए जो कृत संकल्प हुआ, उस परिवेश में हमारे प्रेरणाप्रद पुराख्यान एक नया धरातल तथा नयी मान्यताएँ लेकर सामने आये। इस प्रकार की पुरा कथाओं में राम तथा कृष्ण दोनों की पराधीन राष्ट्र के मुक्तिदाता नेता के रूप में अंकित करने का सफल तथा व्यापक प्रयास किया। उनमें राम का चरित और व्यापक रहा। वह न केवल पराधीन राष्ट्र के मुक्तिदाता का आदर्श या बरंच सामाजिक तथा सांस्कृतिक आदर्शों का केन्द्र बिन्दु बना। प्रजातन्त्र शासन की जो प्रियता इस युग में बढ़ रही थी, उसकी अन्विति रामकथा में मिलाने की प्रथम चेष्टा कवियों ने की। मानेज वैदेही-उनवाम, उमिला, कैफयी, सबरी, मन्दिग्राम, कृषि-यश, चित्रकूट, वर्तव्य आदि रचनाओं में इसके इसी स्वरूप की रेखा शब्दों में कवियों ने खींची है। एक बात यह हुई कि इन काव्यों या नाटकीय रचनाओं में राम का वीर रूप साकार नहीं हुआ और न रावण-विजयी राम हमारे मानस में इन रचनाओं के माध्यम में अनुभूति बन सके। इसका सही कारण यह था कि जिस युग में राडी बोली के कवियों ने रामकथा पर अपनी ये रचनाएँ लिखीं, वह युग गांधीवाद से प्रभावित था। गांधीवाद का अर्थ स्वदेशी:

आन्दोलन, हरिजन आन्दोलन, नारी-शिक्षा, अहिंसा और मत्स्याग्रह से स्वराज्य की प्राप्ति है। हमारे कवियों ने राम को इन युगीन भावनाओं में वर्णन की चेष्टा की है और उनके यीर रूप की उपेक्षा कर दी है। राम के साथ सीता भी भ्रान की नारी का प्रतिनिधित्व करती हैं। तुलसीदास ने सुन्दरकाण्ड में सीता के मुँह में रावण को जो यह उत्तर दिलाया था कि 'सोइ भुजवंठ कि तय अमि घोरा, मागेमि गठ, प्रमाणपन मोरा' ऐसी तेजस्वी प्रशंसा की सृष्टि और सीता का ऐसा तेजस्वी रूप आज के गड्डी बोलों के कवियों ने काव्यों में न उतारा। केवल लक्ष्मीनारायण मिश्र का 'अशोकवन' एकाकी इगका अपवाद है, जिसकी नयी विशेषता यह भी है कि सीता के साथ ही साथ रावण भी अपनी रक्ष-मस्कृति के उदात्त तेजस्वी रूप में प्रकट होता है। इस प्रकार राम-सीता के चरित्र का जो अवन आधुनिक युग में हुआ वह अधिकांश माघोवादी धारा में स्नात है, केवल लक्ष्मीनारायण मिश्र उस बाह्यमार्ग की परम्परा में खड़ा कर राष्ट्र आत्मा के रंग में रंगने के प्रयत्न में है। नरेश मेहता के काव्य 'सदाय की एक रात' में राम 'बुद्ध भीरु' 'ज्ञातिप्रिय', मुषिष्ठिर तथा गौतम बुद्ध का प्रतिनिधित्व करते हैं। इन नवीनधारा के काव्यों के अतिरिक्त रामचरित मानस की पद्धति पर कथावाचक कवि राधेश्याम ने भक्त-वत्सल राम का जो चरित अंकित किया है वह तुलसी के राम की ही याद दिलाता है, रीतिकाल के बीच रुद्रप्रताप की विनाश रचना 'राम-जण्ड' में राम का चरित किसी मूर्त रूप में उभर कर नहीं आता। पुराणान्तों के बीच राम का चरित ही खो उठता है।

राम कथा में एक नया चरित श्री रामवृक्ष बेनीपुरी ने इसी युग में सृष्ट किया। सीता की माता अब तक सुनयना बही जाती रही हैं और उनका ही नाम कृतियों में गाया गया है परन्तु बेनीपुरी जी ने सीता की नयी माता को, जो उनकी रचना में भी 'अनाम' है, खोज निकाला, अपनी कृति के माध्यम से हम लोगों के सामने उपस्थित कर दिया।

तुलसीदासोत्तर राम साहित्य में भरत के चरित में कोई नयी बात नहीं आयी। भाई राम के अनन्य प्रिय भरत का वही चरित और वही कार्य इधर की रचनाओं में भी बना रहा। केवल डॉ० बलदेवप्रसाद मिश्र के 'सावेख संत' में वह एक नये परिवेश में उपस्थित किया जाता है। मिश्र जी ने 'सावेख संत' में भरत के चरित्र को इस प्रकार उपस्थित किया है कि वह राम की महिमा का मूल बन गया है। चित्रकूट में राम के दर्शन के लिए भरत के अभि-

यान को व्याख्यात्मक और दार्शनिक रूप प्रदान कर मिथ्र जी ने एक नयी वस्तु-योजना भरत के चरित में की है जो उनकी मौलिकता का प्रतीक है।

भरत के महान व्यक्तित्व और विराट चरित्र का चित्रण श्री सोहन नाल द्विवेदी ने अपने सृष्टिकाव्य 'भरत' में किया है पर यह अभी तक प्रकाश में नहीं आया।

क्योंकि इन परवर्ती काव्यों में तुलसीदास की भाँति विराट काव्य-योजना नहीं है इसलिए प्रायः भक्ति काल के कवियों ने भी भक्ति के बीच तथा आधुनिक काल के कवियों ने नवीन विश्ववन्धुता के बीच राम तथा उनके सहयोगियों के वीर धर्म को प्रकाशित करने में अपनी मनोवृत्ति की उपेक्षा करवाई है फलतः जाम्बवान, सुग्रीव, अंगद, हनुमान आदि पात्रों की वीरता का चित्रण इन काव्यों में नहीं मिलता। रामचरित उपाध्याय के रामचरित चिन्तामणि में अवश्य हनुमान तथा अङ्गद की वीरता के दर्शन होते हैं, रावण के प्रति अंगद का वीरत्व केदारनाथ की रामचन्द्रिका की याद दिलाता है लेकिन रामचरित चिन्तामणि आधुनिक युग की नयी मोड़ की रचना नहीं है। आधुनिक युग की नयी मोड़ के राम काव्यों में 'जय हनुमान' में अवश्य वाल्मीकि के आधार पर उनकी वीरता का चित्र खींचा गया है लेकिन 'आज्ञ-नेय' के दक्षिण सँग में हनुमान आज के धरती पुत्र के प्रतिनिधि बन जाते हैं। रीतिकाल तक हनुमान का चरित-विकास बड़े वेग से हुआ। वे राम की भाँति भगवान् की कोटि में बैठाने गये, इसीलिए 'आज्ञेय' ऐसे काव्य में वे राम के समकक्ष घरातल पर चित्रित हैं और आजनेय में राम के क्यनानुसार उस युग के युगान्तर पुरुष के वीर स्वयं राम है, हाय हनुमान हैं—

‘हमारे पैर तुम्हारे हाथ—

भरेंगे इस पृथ्वी की साथ।’

नारद, शिव, कागभुजुण्डि, पार्वती, भारद्वाज, याज्ञवल्क्य आदि प्रसंगा-नुकूल आनेवाले रामकथा के पात्र, भक्ति तथा रीतिकालीन रचना के बाद केवल राधेश्याम कथावाचक के राधेश्याम रामायण में ही दिखाई पड़ते हैं फिर तो नयी मोड़ की रचनाओं में जैसे राम-कथा में इनका कोई सरोकार हो नहीं है।

केवट, शबरी इन दो पात्रों को भी तुलसीदास के बाद बहुत विकसित किया गया और आधुनिक काल में तो शबरी पर कई रचनाएँ हुईं। इसका कारण था कि आधुनिक युग में शबरी हरिजन और गरीब के आन्दोलन का प्रतिनिधि बन गयी।

अहिल्या की लेकर गुमाव कवि ने 'अहिल्या' काव्य लिखा लेकिन

नारी-समस्या को लेकर अहिंसा की बहुनवर्चा काव्य-साहित्य में नहीं आई।

प्रतिनायक रावण तथा उसके पक्ष के पात्रों में तुलसीदास के परवर्ती काव्यों में विभीषण का चरित नीचे गिराया गया, उसके चरित की जो उच्चता 'मानस' में की गई वह देशद्रोही के रूप में इधर के काव्य में चित्रित होने लगी। आधुनिक काल में विभीषण आदरित न हुआ। मेघनाद और उसकी स्त्री गुलोचना विशेष ऊँचे उठाये गये। रावण का ययार्य चरित समझने की चेष्टा की गयी। और इस सम्बन्ध में प्रतिस्पर्धी रचना, 'रावण महाकाव्य' के अतिरिक्त हमें चतुर्मेन शास्त्री के 'वयं रक्षामः' उपन्यास तथा लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'अशोकवन' एकांकी को न भूलना चाहिए। 'अशोकवन' में रावण को मिश्र जी ने असाधारण चरित कहा है। चतुर्मेन शास्त्री ने अपने उपन्यास में उसे विद्व-दम्भुत्व का प्रतीक, रक्ष-संस्कृति की नींव डालनेवाला कहा है—

'रावण के मन में तीन तत्त्व काम कर रहे थे। उसका पिता शुद्ध आर्य और विद्वान् वैदिक ऋषि था, उसकी माता शुद्ध दैत्य-वंश की थी उसके बहु-बाधक यहिष्ठित आर्य वंशी थे। उन्हें किया कर्म तथा यज्ञ से च्युत कर दिया गया था। अब उसने भारत और भारतीय आर्यों को दलित करने, उन पर आधिपत्य स्थापित करने, और सब आर्य-अनार्य जातियों के समूचे नृवंश को एक ही रक्ष संस्कृति के आधीन समान भाव से दीक्षित करने का विचार किया। सत्कालीन परम्पराओं के अनुसार उसने नृवंश के सब धार्मिक और राजनीतिक नेतृत्व अपने हाथ में लेने का संकल्प दृढ़ किया।'

(वयं रक्षामः—पृ० १६२, प्र० भा.)

रावण महाकाव्य में रावण को अपने राष्ट्र का निर्माता तथा रक्ष-जाति में स्वाभिमान जगानेवाला बताकर कवि उस स्थिति की ओर प्रकाश डालता है जिसके कारण देव जाति के विरोध के लिए रावण को बाध्य होना पड़ा। रावण अपनी सभा में कहता है :

साओ भरनहि में नहि विचारा ।

नानहि समर विस्तु संहारा ।

देवन भित्ति उनको उकसायो ।

अरु भित्ति प्रबल वैर धंषवायो ॥

देवहि सब आपाति के कारन ।

इनहीं नो अब करी संहारन ।

रावण के चरित को जो उच्चता इन उपयुक्त तीन लेखकों ने अंकित की है उससे आज के वैचारिक युग में राम का चरित अवनत नहीं होता प्रत्युत रावण की इस प्रशंसा यथार्थता से राम का महत्व और भी बढ़ जाता है।

रावण की रानी मन्दोदरी का चरित भी तुलसीदास के अनुकरण पर ही गाया जाता रहा। 'रावण महाकाव्य' में रावण की मृत्यु में वाद की घटनाओं का जो चित्रण हुआ है उसमें उसकी स्वदेश-भक्ति का दर्शन है—

कै छल बेरिन को दै सहाय
भस्मी बिधि बंस की छार करायो ।
देस धोर राष्ट्र और जाति को गौरव
जाने सब निज हेतु नसायो ॥

रामकथा के एक प्रसिद्ध चरित जो आधुनिक काल में तो अवश्य भुला दिये गये लेकिन ठीक इसके पूर्व तक रामकाव्यों में बड़ी तत्परता से अंकित होते रहे, वे हैं भगवान परशुराम। 'रामचरितमानस' में राम के साथ इनका जो अंकन हुआ है वह वाद में क्षत्रिय और ब्राह्मण तेज और शक्ति का प्रतीक बन गया। और संदेह नहीं कि राकषसों के अंगभूत आप इस वीर चरित को यथार्थ तथा मर्यादा के साथ अंकित करने में कवियों ने अपनी क्षमता नहीं दिखाई। बल्कि रघुराज सिंह जैसे महाराजा कवि का वर्णन मर्यादा के विपरीत भी हो गया। पुराण का श्रुति के अनुसार जिस वीर ने अपने अकेले बाहुबल से कभी आर्यावर्त के क्षत्रियों को निःशेष कर दिया था उसे राम के साथ सिंह के साथ शाय की उपमा देना नितान्त अनुपयुक्त है —

हुन्व मुद्ध जानि देव छड़ि के विमान दीरि
आये आसमान करि आये करतार को
मर्कत महीधर सो अबल निहारि छड़े
साजे धनु तीर वीर कुशल कुमार को ॥
कहा करो चाहे रघुराज रघुराज आज,
आके सब जीहैं कछु आवेना विचार को ।
सिंह के समीप जैसे सुरभी सकानी त्योंपि,
सोके वीरमानो जमदग्नि जू के बार को ॥ (पृ० ६७०-३)

और उसके बाद पौराणिक मान्यता में ढालकर विष्णु के अवतार का स्थानान्तरण दिखाना दोनों वीर चरितों की गरिमा को पुराण का खिलवाड़ कर देता है —

तिहि क्षण वैष्णव तेज जिज्ञाला । भगुपति तनु ॥ कट्यो उताला ।
 राम रूप महं गयो समाई । ओरन कहं परयो सझाई ।
 चारण सिद्ध यस गंधर्वा । देव दैत्य ठाढ़े जे सर्वा ।
 प्रभु कीतुक कुछ परयो न जानी । बहु विधि रहे मनहि अनुमानो ॥
 (पृ० ६७०-७१ राम-स्वयंवर) ।

भाषा-शैली तथा कल्पना-विलास

तुलसीदास के युग में केवल अवधी में ही रामचरित लिखा गया । उनके बाद हिन्दी भाषा-भाषी क्षेत्र की जनता ने रामचरित के प्रति जो आनी श्रद्धा दिखायी उगके कारण रामकाव्य अवधी, ब्रजभाषा में तो लिखे ही गये प्रदेशीय एवं स्थानीय बोलियों में भी लिखे गये । भोजपुरी में अभी श्री दुर्गा शंकर प्रसाद सिंह 'नाय' की बहुत बड़ी रचना-'साहित्य रामायन' खंडाः प्रकाशित हुई है । क्योंकि बोलियों का राम-साहित्य हमने अपने दोष प्रबन्ध के अन्तर्गत विवेचना के लिए नहीं लिखा है, इसलिए विशेष चर्चा करने का प्रसंग यहाँ नहीं है । लेकिन इतना कहना जरूरी है कि इस कवि ने तुलसीदास एवं कयावाचक राधेश्याम के बाद रस, भाव एवं अनुभूति से सराबोर भक्तिपूर्ण विशाल राम-काव्य लिखा है ।

तुलसीदास के बाद अवधी में ही रामकाव्य लिखा जाय, यह कोई नियम नहीं रह गया । अधिकांश काव्य अवधी में लिखे गये । कहीं-कहीं पर उन पर ब्रजभाषा की छाप है जैसे 'राम स्वयंवर' और 'विश्राम सागर' में । अवधी तथा मुन्देलखण्डी की सधि भाषा का प्रयोग रत्नप्रताप के 'राम खण्ड' में हुआ । 'आनन्द रघुनन्दन' में भी मध्य में तो मुन्देलखण्डी का प्रयोग हुआ है । लेकिन पद्य में ङिगत, ब्रजभाषा, अवधी सभी का समावेश है ।

दोहै-चौपाई की शैली बहुत समय तक चलती रही और बड़े-बड़े काव्य उसी में लिखे गये हैं । इसी दोहे और चौपाई की शैली में रामस्वयंवर, विश्राम-सागर, रामखण्ड, रामाश्वमेध लिखे गये । उस शैली में नयी मोड़ राधेश्याम कयावाचक ने दो, दोहों के साथ चौपाई के स्थान पर वीर छन्द का प्रयोग किया ।

छन्दों के प्रयोग में केशवदास की 'रामचंद्रिका' राम-काव्य में स्मरणीय रचना है । वह रामकाव्य भी है, छन्दःशास्त्र भी है । उस शैली में लिखने की एक नकल आधुनिक काल में गयाप्रसाद द्विवेदी ने 'नन्दिग्राम' में की है ।

गीत-शैली में रामकाव्य की रचना तुलसीदास द्वारा ही प्रवर्तित है । बाद में इस शैली पर बहुत सा साहित्य लिखा गया । सम्पूर्ण रसिक-सम्प्रदाय मधुर-भावना का साहित्य गीत-शैली में ही अंकित है ।

आधुनिक काल में आकर 'रामचरित चिंतामणि' ने खड़ीबोली के नये छंदों का जो प्रयोग किया, वह कोई नयी बात नहीं थी। अपनी परम्परा का ही नवीनीकरण था। नयी बात हुई गुप्त जी के 'सावेत' काव्य में जब छाया-वादी शैली में उमिला विधोम के दो सर्ग लिखे गये, खड़ी बोली काल के प्रचलित वादों में जिन शैलियों का प्रयोग हुआ उन सभी शैलियों का प्रयोग रामकाव्य के लिए भी करते गये। एक ही छन्द में लिख गया, 'आंजनेय' प्रगति-वादी शैली का प्रतिनिधित्व करता है और 'संशय की एक रात' प्रयोगवादी शैली में है।

गद्य की रचनाओं में यथार्थशैली का प्रयोग प्रायः सभी ने किया है। लच्छेदार भाषा का प्रयोग आज के कवि को वांछित नहीं था, हाँ, 'आनन्द रघुनंदन नाटक' में लच्छेदार मुद्देलखण्डी गद्य का भी प्रयोग है पर उसमें संस्कृत शब्दों का पुट है।

कल्पना, भाव तथा अनुभूति के द्वारा राम काव्य में जो चारता लाई गयी है उसका विस्तृत विवेचन यहाँ प्रस्तुत नहीं किया जा सकता है लेकिन कवियों की कल्पना-विलास की पद्धति को मैं चार मार्गों में बांटूँगा—

(१) एक वे हैं जो आलंकारिक मार्ग के पथिक हैं, शब्दों की बिन्न शैली जिन्हें अधिक पसन्द है, यहाँ वर्णन मात्र कवि का लक्ष्य है —

छोटी छोटी तारें शीश राजें ग्रह राजें राम
छोटी छोटी धिनिर्मा पत्नी हैं, छोटे कान मैं ।
छोटी काठी कहूँ विराजें छोटे कंठन में
छोटे छोटे अंगद सु छोटी-सी प्रजान में ।
छोटे छोटे जामा छोटे पायजामा पाप पदू गत्तों
छोटी छोटी सुंधरु सुराजें मृपुरान में ।
छोटी बहियां मैं सीन्हें छोटी-सी धनुहियां
पनहियां मैं पगन रघुराज चरैं सान में ।

ऐसे प्रयोग कवि को अपनी शब्द प्रतिभा का प्रदर्शन मात्र हैं। सेनापति ने भी ऐसे प्रयोग किये हैं —

र रे रमा में रमे रोम राम में रारि
रमा रमा में मार मार रे मारि ।

(क० र० तरंग ५।६४)

विश्वनाथ सिंह ने भी अपने नाटक में ऐसी ही शब्द-राशि का प्रयोग केवल इसी उद्देश्य से किया है—

ममृत प्वनि-जहं सुर रिपु तहं कोपिते रंग कीस रन रंग ।
 माह-मारु भनि भट भिरे अंगगिगिरित सुजंग ।
 अंगगिग गिरत सुजंग गूगारव उमंग गगनतन ।
 टट्ट टुटेहं सुभट्ट टिम्मत कुभट्ट टूटरत न ।
 रयिथ थू थू रय समय्य थयय रन रय थयुरि उर ।
 भज्जज्जलहि निमज्जज्जो गिनि भयज्जज्जहं सर
 जस जग जम मह तसन कहि करे कालिका वूक
 लगी दूगालो भलन पल की कककरि करि मूरु
 की कककरि करि मुकक यकचुरि अतंक विय हरि ।
 ललललललन इल अरलल रलपमत ललल रललललरि,
 बुद्धध्वरि सुबुद्धध्वरि विरुद्धध्वरि अंग
 भज्जज्जम सम गज्जज्जहं तहं सज्जज्ज सजंग ।

(आ० १० ना० पृ० १२७)

आधुनिक काल के कवियों ने शब्दान्कार का यह प्रयोग कुछ उक्ति वैचि-
 श्रय के साथ किया । रामचरित उपाध्याय की रचना में अगद रावण-संवाद का
 यह छन्द देखिये—

समर है रिपु से करना नहीं
 कब भला हम हैं सुनते इसे
 जगत में भट की भट मानिता
 अवल है, चल है अवलवि भी ।

(रामचरित वितामणि-पृ० २७०)

हमारे कवि-केसरी निरालाजी ने इस पद्धति को और भी अभिव्यंजक
 बनाया । उनकी 'राम की शक्ति पूजा' रचना में शब्दिक चित्रावली का यह
 रूप देखिए, जिसमें युद्ध की भीषणता रौद्र भाव की अभिव्यक्ति भी फूट
 पड़ती है—

रावण-प्रहार-दुर्बार-विकल-मानस-दस-बल—
 मूर्छित सुग्रीवांगद-भीषण-गवाल-अनल—
 वारित सोमित्र-मत्स्यपति-अगणित मत्स्यरोध,
 गजित-प्रलयाधि-क्षुब्ध-हनुमत्-केवल-प्रबोध,
 अग्नोरित-बहिर्न-भीम-पर्वत-कपि-चतुः प्रहर—
 जानकी-भीरु-उर-आशा भर,—रावण-सम्बर ।

(२) दूसरी पद्धति ऐसे कवियों की जो अर्थालङ्कार द्वारा अपनी उक्ति का चमत्कार दिखाते हैं। सेनापति का यह छप्पय देखिए:

को मंडन संसार ? गीत मंडन पुनि को है ?
 कहा भृगुपति को भक्ष ? कहा तरनी मुख सोहे ?॥
 को तोजो अवतार ? कवन जननी-मन-रंजन ?
 को आयुष बलदेव हृत्य दानव दल गंजन ॥
 राज अंग निज संग पुनि कहा नरिंद राखत सकल ? ।
 सेनापति राखत कहा ? सीतापति कौं बाहुबल ॥

(क० -२०--यांचवों तरंग--७४-पृ० १५२)।

इसमें द्वितीय उत्तर अलङ्कार द्वारा कवि अपनी उक्ति अथवा रामभक्ति का प्रदर्शन करता है। अर्थालङ्कार के प्रयोग में कथावाचक राधेश्याम को बहुत अच्छी सफलता मिली है। उनके प्रयोग की विशेषता यह है कि उन्होंने सरल और बोध गम्य अभिव्यक्ति अलङ्कारों के सम्बन्ध में प्रस्तुत की है। उपमा और उत्प्रेक्षा की यह संसृष्टि देखिए—

वह रथ मंडल नभ मंडल था, नक्षत्रों सा निश्चर दल था ।
 जिस रथ पर राम आनु प्रकटे, वह रथ मानों उदयाचल था ।
 रवि के प्रकाश से अंधकार नमशः क्यों हटता जाता है ।
 त्यों राम बाण से दिन-प्रतिदिन राक्षसदल कटता जाता है ।
 (रावण वप-पृ० १८)

नवीन जी की 'उर्मिला' में यह परिम्परित रूपक देखिए—

पर तुम चलो-बलो करती हो
 क्या कालोवधि की शंका
 सेतु बन्ध थी राम नाम का
 स्मरण करो, पहुँचो सझा ॥
 क्या पराजिता ? नहीं सद-जिता
 सझा की निरखी सोभा,
 राजमार्ग की, प्रति गृह-गृह की,
 छटा निहारो मन सोभा ।

सरस्वीनारायण मिश्र के 'अशोकवन' में व्यतिरेक अलङ्कार का यह प्रयोग

कथा-प्रसंग को तीव्र अभिव्यक्ति में महायक है। रावण अपनी रानी मन्दोदरी से कह रहा है—

“इन्द्र के वज्र को मीने रोक लिया, राम के दण्ड, वरुण के पाश, आराध्य मंकर के त्रिशूल की ओर मैं निर्भय देम सेता हूँ, पर जनक की इस कन्या की ओर देखना भी मेरे लिए संभव नहीं।

आनन्द रघुनन्दन नाटक में प्रतिवस्तूपमा का यह प्रयोग भी कितना अच्छा अच्छा हुआ है—

‘द्विक्क्षिर-(विहस्य) मुनियत है बानर बहुत समिटे हैं और सागर तरि मौसो रन करन विचार करै हैं, मो कौन आद्वर्ज हैं ? पतंग प्रदीप में जलन कहा नहीं आवै हैं ? कोट द्रुततैं जाइ रखि लैं आवै ॥ (आ०२० ना०पृ० ६४)

रमिक-मंत्रदाय के कविमो ने भी अर्थानुद्धारों का अच्छा प्रयोग किया है। युगलान्वयधारण जो की यह उक्ति देखिए जिसमें सदेह अलङ्कार गुम्फित हुआ है—

युगल विविध विहार कियी कल हंस हंसिनी ।
 कियौ मत्त भातंग कलित करनी प्रसंसिनी ॥
 कियौ कामिनी काम कियौ यामिनी बंद बर,
 कियौ सजल घनदास नीर अन्तर विनोद कर ।
 कियौ अमल अनुराग रूप रस भूप सुतन धरि
 ग्रीडत कुंवर किशोरी किसोर काज साज करि ॥

(३) तीसरी पद्धति ऐसे काव्य में की है जिसमें अलंकार, रस से भिन्न, विचार-वैचित्र्य ही काव्य और उसके कल्पना-विलास का रूप धारण करता है। ऐसी रचनाओं में बेनीपुरी की ‘मीता की मा’ है। ‘सीता की माँ’ का यह प्रसंग देखिए—

‘सीते कहाँ गयी ? व बताओ क्यों नहीं हो, ओ अट्‌टालिका’
 तुमने मेरी मीता को क्या । म धा गयी मेरी बेटी को ?
 की बेटी को अट्‌टालिका खा की बेटी को राजधानी खा
 जिस बेटी को राक्ष उसे मानवपुरी खा
 गयी । जिन्दा । । बेटी सीते ।

‘संशय की एक रात’ से भी ऐसा उदाहरण लीजिए—

‘यहां

केवल अन्तराल

जहां अविनश्वर समय स्वयं यात्रित हैं।

जहीं केवल अन्तराल

जहां ध्वनियां, प्रकाश, रंग, रूप गंध यात्रित हैं।

योगहीन आत्माएं यात्रित हैं।

केवल अन्तराल

केवल अन्तराल फैला है

रंग कुंडलों के आवर्ती में घिरे हुए

इन तार ग्रह की दूरियों से

ऊपर पार

प्रतिध्वनियोंवाला अन्तराल

अपने नीले रहस्य में

केवल अपने लिए हो समासित है।

राघव सब काल के किस प्रण के

समय के किस संशय को

सत्य के किस शंका को

निरूपना चाहते हो ?’

(पृ० ६६-६७)

(४) चौथी पद्धति ऐसे काव्यों की है जिनमें रामकथा या रामकथा के पात्र की भावनाओं की छाया ही उनके कल्पना-विशाल में आती है, और सीधा सारतम्य कथा और उसके पात्र से न होकर कवि की स्वयं की उच्छ्वास वह हो जाता है जैसे माकेत नवम सर्ग में अनेक गीत हैं, एक उदाहरण लीजिए—

पार्श्व में तुम्हें आज, तुम मुझको पाओ,

से तू अंचल पसार, पीत-पत्र आओ।

पूल और फल निमित्त

वाले देकर स्वास-चित्त

सेकर निश्चिन्त चित्त

उड़ न हाथ ! आओ,

सू में अंचल पसार, पीत-पत्र, आओ।

तुम हो नीरस शरीर,
मुझमें है नयन-नीर
इसका उपयोग बोर,
मुझको बतलाओ ।

सूँ में अंचल पसार, पीत-पत्र, छओ । नवम सर्ग—पृ० २८६ ।

वस्तुतः कल्पना विलास की यह शैली छायावादी, कवियों की थी, जिसमें भावाभिव्यक्ति भी होती थी, साय ही साय अलंकारों का गुम्फन भी होता है परन्तु कथा-प्रसंग जिसमें दिखाई नहीं पड़ता है, पर वहाँ तो प्रतीकवाद का अपनी व्यक्तिगत भावनाओं के प्रदर्शन के लिए, किन्तु यहाँ रामकथा का पात्र इन अभिव्यक्तियों का केन्द्र नहीं बन पाता, सीधे स्वयं कवि ही हो जाता है। 'साकेत' के अनुकरण पर बाद के कुछ कवियों ने भी इस शैली का अनुकरण किया है, 'नन्दिग्राम' में इस शैली का अनुकरण विद्यमान है।

उपसंहार :

सिंहावलोकन तथा राम-साहित्य का भविष्य

पहले ही हमने यह देखा है कि तुलसीदास के 'रामचरित मानस' के अनन्तर रामभक्ति का लीला में जो व्यापक प्रभाव पड़ा उसने राम-साहित्य रचना का एक आन्दोलन सा खड़ा कर दिया। राजा से लेकर रंक तक राम-साहित्य पर कुछ न कुछ अवश्य लिखते थे, अगर उनके अन्दर कुछ लिखने की क्षमता रहती थी। रीवा नरेश रघुराजे सिंह का "राम स्वयंवर" तथा भाडा नरेश बद्रप्रताप सिंह का "रामखंड" जैसे रामचरित पर विशाल काव्य इस बात के साक्ष्य हैं कि इन राजाओं ने रामचरित पर रचना करने को अपना एक कर्तव्य समझा।

धीरे-धीरे रामभक्ति के अधिकाधिक प्रचार ने राम-साहित्य को एक दार्शनिक रूप ही दे दिया। इस दार्शनिक रूप के साथ शक्ति संप्रदाय की मान्यताओं को अपने में अन्तर्गत करते हुए रसिक सम्प्रदाय की कल्पना भी हुई। रामभक्ति में रसिक सम्प्रदाय का बहुत बड़ा साहित्य लिखा गया। राम साहित्य में राम को लेकर तांत्रिक मांत्रिक सिद्धियों का भी साहित्य लिखा गया।

इन सब के साथ साथ संस्कृत भाषा से अनेक सुप्रसिद्ध राम-काव्यों के अनुवाद भी प्रस्तुत हुए।

सबसे अधिक चमत्कार यह था कि राम-साहित्य की प्रत्येक शैली और छन्द में प्रस्तुत करना भी लेखकों का ध्येय हो गया। आल्हा छन्द में भी राम-काव्य लिखा गया और अन्य कितनी शैलियों में तो तुलसीदास ही लिख चुके थे।

तो रामकाव्य लिखने को इस अटूट परम्परा का प्रेरक कौन है? क्या विदेशियों के आक्रमण से देश में जो पराधीनता आयी, मंदिर तोड़े गये, धर्म पर संकट पड़ा हुआ, इसके फलस्वरूप भगवान राम की भक्ति में कवियों ने उनके चरित का गान किया? पर यह कारण समीचीन नहीं प्रतीत होता विदेशियों के

इस बीच कवियों का एक समूह ऐसा भी रहा जिनमें वाल्मीकि रामायण के अनुसार कथा को प्रस्तुत करने में ज्यादा अच्छाई समझी। श्री श्यामनारायण पांडे के 'तुमुल' और 'जयहनुमान' ऐसे ही काव्य हैं जिसमें निरपेक्ष रूप में रावण और राम के पक्षों का पराक्रम अभिव्यक्त हुआ है। इस दृष्टि से श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र का 'अशोकवन' अत्यन्त उत्कृष्ट कृति है।

वाल्मीकि रामायण को आधार मान कर लिखे गये राम-साहित्य में कथा की स्वच्छता अवश्य है और कुछ तो मान है, पर उस कथा की स्वच्छता में चमक लाने का काम जैसा लक्ष्मीनारायण मिश्र ने किया वैसा सभी लेखक नहीं कर सके हैं। बीसवीं शताब्दी में जब राम कथा को नयी युग चेतना से समन्वित किया गया तब उसके लिए सफल और सबल आधार वाल्मीकि रामायण ही था, जिसकी भूमि पर नये रामकाव्यों का प्रयोग होता, लेकिन अनेक कवि 'रामचरित मानस' तथा टैगोर 'काकेर उपेक्षिता' पर ही अपना कल्पना दौड़ाते रहे। ऐसे काव्यों में प्रबन्ध की सफलता तो विल्कुल नष्ट हो गयी लेकिन कल्पना विलास खूब है, जैसे 'नवीन' की 'उमिला'। प्राकृत तथा अपभ्रंश में लिखे गये रामकाव्यों को हिन्दी में लिखे गये काव्यों का उपजीव्य बनने का अवसर नहीं प्राप्त हुआ यद्यपि प्राकृत तथा अपभ्रंश में रामकथा सम्बन्धी उच्चकोटि की रचनाएँ हैं। अभी इधर कुछ लेखकों ने उनका अनुवाद हिन्दी, गद्य में किया लेकिन विमुक्त मौलिक साहित्य के स्तर पर उनका अवतरण हिन्दी में नहीं हुआ।

राम-साहित्य लिखने का जो आन्दोलन शुरू हुआ उसकी धाराएँ निरन्तर होती गयीं। रामकथा के अन्य पात्रों-हनुमान, लक्ष्मण, शबरी आदि पर भी कविताएँ और ग्रन्थ लिखे गये।

इस बीसवीं शताब्दी में रामकथा के अवभूत पात्रों का भी कवियों ने बहुत महत्व दिया। बेनीपुरी जी ने तो 'सीता की मा' एक नये पात्र की कल्पना ही भूतिमान कर दी, और उस पर अपना सूक्तोक्ति रूपक लिखा। ऐसे लेखकों ने रामकथाओं भक्ति के प्रकाश में नहीं, विमुक्त सामाजिक भूमि पर खड़े होकर देखा है। अन्य पात्रों में शबरी की धर्मा दम आधुनिक काल में बहुत हुई। इसी प्रकार कैकेयी के लांछन को धो डालने का विपुल प्रयत्न भी कवियों ने बहुत किया। इस प्रकार के विपुल प्रयत्न में 'किदारनाथ' मिश्र प्रभान का प्रयास 'कैकेयी' है। हनुमान अपने धीरे धर्म के कारण वीरतोपासक भक्तों के बहुत आराध्य हुए और उन पर स्तुति रूप में स्फुट रचनाएँ हुईं। लेकिन इस नवयुग,

में उनके चरित को और भी विशाल भूमि पर देखा गया और उन पर प्रबन्ध रचना की गयी । अन्य अंगभूत पात्रों में 'विनीषण' ही एक ऐसा पात्र है, जिसकी प्रशंसा इस युग के कवियों ने नहीं की । भरत की प्रशंसा में काव्य तो अवश्य लिखे गये, लेकिन उनके चरित में कोई नवीनता कवि न ला सके ।

रामकथा में जो उत्प्रेक्षनीय मोड़ आया वह था रामकथा का मनोविश्लेषणात्मक, ऐतिहासिक चिन्तन । ऐतिहासिक पक्ष को लेकर साहित्य के रूप में चतुरमेन शास्त्री का 'वयं रक्षामः' उपन्यास रामकथा के प्रशस्तीकरण में 'राम-चरित मानन' से टक्कर लेता है । मनोविश्लेषणात्मक कृतियों में 'सीता की माँ' 'आज्ञेय' और संशय की एक रात' का नाम लिया जायगा ।

इसी प्रकार प्रतिस्पर्धी रचनाएं भी ऐतिहासिक चिन्तन का प्रतिफल थीं । यद्यपि इस दिशा में अभी कोई अत्यन्त सफल रचना प्रस्तुत नहीं हो सकी है । फिर भी, ब्रजभाषा में लिखा 'रावण महाकाव्य' रामकथा के समानान्तर खड़ा हो जाता है ।

'रावण महाकाव्य' की विशेषता उसके मौलिक प्रबन्ध में विनोद है । यद्यपि इसका आधार पुराण ही है तथापि पुराण के आधार पर भी जो मौलिक प्रबन्ध रचना हरद्वानुसिंह ने की है उसमें ऐतिहासिक स्वच्छता के आभास पर्यप्त हैं ।

यह निश्चय है कि भविष्य में रामकथा पर रचनाओं का तांता भंग नहीं होगा । रचनाएं निरन्तर होती रहेंगी और उनमें नवीनता आयेगी । रामकथा के मूल स्वरूप और मूल पर पहुँचने की अवस्था युग के अनुरूप उनकी व्याख्या करने की जैसा कि रामकृत बेनीपुरी की 'सीता की माँ' तथा जयशंकर त्रिपाठी के काव्य 'आज्ञेय' एवं नरेण मेहता के काव्य 'संशय की एक रात' के हैं, इस प्रकार की मनोविश्लेषणात्मक रचनाएं ही अधिकांश राम-साहित्य पर अव लिखी जायेंगी और निश्चित रूप में प्रतिस्पर्धी रचनाएं भी इसी धारा में अन्तर्भूत हो जायेंगी, जैसा कि श्री लक्ष्मीनारायण मिश्र के 'अशोकवन' एकांकी में दोनों पक्षों का समन्वय है ।

गायद हमारे लोक मानस के बीच रामकथा की लोकप्रियता को जड़ पाताल तक पहुँच गया है । इतने युग परिवर्तनों के बाद भी रामकथा के गायकों की भीड़ नहीं छंट रही है । प्रत्येक नये युग का कवि अपनी नयी आंखों में जब युग की पृष्ठभूमि पर नजर डालता है तो उसे राम ही खड़े दिखाई पड़

जाते हैं। इस युग में गांधीजी की जो ख्याति प्राप्त हुई, जो उन्हें लोकप्रियता मिली वह विश्व ध्यापक है पर कवि और लोक दृष्टि गांधी को भी राम को सामने कर देखना चाहते हैं। रामकथा की यह विशेषता, एक ऐसा तथ्य है जो वह बताता है कि आगे के युग में भी राम कथा पर खेसनी उठाने वाले नवनवोन्मेषी साहित्यकारों की परम्परा की कड़ी कभी विच्छिन्न नहीं होगी।

जायद साहित्य की प्रत्येक विधा में रामकथा को अब तक हमारे हिन्दी के कृतिकार उतार चुके हैं और यह दुर्भावह बात है कि वे रामकथा का, जो लोक-प्रेरक होने के साथ ही हमारे भारतीय साहित्य का उपजीव्य रहा है, लेखकों ने आदर नहीं छोड़ा है और न छोड़ेंगे।



परिशिष्ट

सहायक ग्रंथ-सूची

काव्य दर्पण—रामदहिन मिश्र ।

सोज विवरणो का १ से १४ तक का धार्मिक विवरण—काशी
नागरी प्रचारिणी सभा

तुलसी दर्शन—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र ।

तुलसीदास—डा० माताप्रसाद गुप्त ।

दुर्गा सप्तशती—

पद्म पुराण (गीताप्रेस, गोरखपुर) ।

पांडुलिपियां—हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग ।

ब्रह्मवैवर्त पुराण ।

ब्रुवनेश्वरी स्तोत्र—(पाण्डुलिपि) ।

मार्डन बनबिबुलर सिटरेषर आरु हिन्दुस्तान—डा० सर जार्ज
प्रियमन ।

मानविकाग्निमित्र—कालिदास ।

मित्रबन्धु विनोद ।

मेघदूत—कालिदास

रस भीमासा—आचार्य रामचंद्र शुक्ल ।

रामरूपा (उत्पत्ति और विकास)—डा० कामिल बुल्के ।

रामचरित मानस—तुलसीदास ।

रामभक्ति में रसिक संप्रदाय—डा० भगवतीप्रसाद सिंह ।

रामभक्ति साहित्य में मधुर उपसना—डा० ब्रुवनेश्वरनाथ मिश्र
'माधव' ।

याज्ञोकि रामायण ।

शिर्वांसिह सरोज—शिर्वांसिह मेगर ।

संस्कृत साहित्य का इतिहास—बल्देव उपाध्याय ।

हिन्दी पुस्तक साहित्य—डा० माताप्रसाद गुप्त ।

हिन्दी साहित्य (उद्भव और विकास)—डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी ।

हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डा० रामकुमार वर्मा ।

हिन्दी साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल ।

हिन्दी साहित्य की भूमिका—डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी ।

हिन्दुई साहित्य का इतिहास—मार्स द तामी । अनु० डा० वाण्येय ।

हिन्दी काव्य धारा—राहुल साँवरयायन ।

पत्रिकायें

अनुशीलन—प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग ।

कल्याण—गीताप्रेम, गोरखपुर (भक्त चरित्रांक एवं श्रीरामाङ्क)

सुलसीदल—भानस प्रेम, इलाहीमपुरा, भोपाल ।

नागरी प्रचारिणी पत्रिका—(नागरी प्रचारिणी मभा, काशी ।

सम्मेलन पत्रिका—(हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग) ।

हिन्दुस्तानी—(हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग) ।

ग्रंथ-सूची

अग्नि परीक्षा—आचार्य तुलसी

अनामिका—‘निराला’ ।

अभिषेक नाटक—भाम ।

अशोकवन—(एकांकी)—महमदनारायण मिश्र ।

अशोकवन—मुमित्रानन्दन पंत ।

अशोकवन—(काव्य)—गोकुलचन्द्र शर्मा ।

अष्टयाम—अग्रदास ।

अष्टयाम—नामादास ।

अष्टयाम—शुमान ।

अष्टयाम अहि-नर—विश्वनाथ मिह ।

अष्टयाम पूजाविधि—रामचरण दास ।

- महत्त्वा—गुलाब कवि ।
 भाजनेय—अयशंकर त्रिपाठी ।
 भानंद चिंतामणि—कृपानिवास ।
 भानंद रामायण—विश्वनाथ सिंह ।
 भास्वा रामायण—नवलसिंह कायस्थ ।
 भास्वर्ष चूणामणि—शक्ति भद्र ।
 उत्तर रामचरित—भवभूति ।
 उत्तरायण—रामकुमार वर्मा ।
 उदार राघव—साकल्यमल्ल ।
 उदात्त राघव नाटक—अनंग हर्ष मायुराज ।
 उभय प्रबोधक रामायण—बनादास ।
 उर्मिला—बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ।
 कवित रत्नाकर—सेनापति ।
 कर्तव्य (पूर्वार्ध)—सेठ गोविन्ददास ।
 कुंडलिया रामायण—
 कृषि यज्ञ—सेठ गोविन्ददास ।
 मैकेयी—शेषमणि शर्मा 'मणिरायपुरी' ।
 कोशल किशोर—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र ।
 कोशलेन्द्र रहस्य—रामचरण दास ।
 गीतारघुनंदन ग्रामनिक—विश्वनाथ सिंह ।
 गीतावली पूर्वार्ध—विश्वनाथ सिंह ।
 चित्रकूट—लक्ष्मीनारायण मिश्र ।
 क्षुब्ध रामायण—रामचरण दास ।
 जय हनुमान—श्यामनारायण पांडे ।
 जन्म खण्ड—नवल सिंह कायस्थ ।
 जानकी विजय तथा स्वर्गरोहण ।
 जानकीशरण मणि—जनकराज किशोरी रमण ।
 जानकी हरणम्—कुमार दास ।
 जानकी समर विजय—रामचरण कवि ।
 झूलन—रामचरण दास ।
 मुमुक्षु—श्यामनारायण पांडे ।

हिन्दी पुस्तक साहित्य—डा० माताप्रसाद गुप्त ।

हिन्दी साहित्य (उद्भव और विकास)—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ।

हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डा० रामकुमार वर्मा ।

हिन्दी साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल ।

हिन्दी साहित्य की भूमिका—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ।

हिन्दुई साहित्य का इतिहास—गार्सा द तासी । अनु० डा०
वाण्ये ।

हिन्दी काव्य धारा—राहुल सांकृत्यायन ।

पत्रिकायें

अनुशीलन—प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग ।

कल्याण—गीताप्रेस, गोरखपुर (भक्त चरित्रांक एवं श्रीरामाङ्क)

तुलसीदल—मानस प्रेम, इब्राहीमपुरा, भोपाल ।

नागरी प्रचारिणी पत्रिका—(नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।

सम्मेलन पत्रिका—(हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग) ।

हिन्दुस्तानी—(हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग) ।

ग्रंथ-सूची

अग्नि परीक्षा—आचार्य तुलसी

अनामिका—‘निराला’ ।

अभिषेक नाटक—भास ।

अशोकवन—(एकांकी)—लक्ष्मीनारायण मिश्र ।

अशोकवन—सुमित्रानन्दन पंत ।

अशोकवन—(काव्य)—गोबुलचन्द्र शर्मा ।

अष्टयाम—अग्रदास ।

अष्टयाम—नाभादास ।

अष्टयाम—शुमान ।

अष्टयाम अहि-नक—विश्वनाथ सिंह ।

अष्टयाम पूजाविधि—रामचरण दास ।

- महत्प्या—गुलाब कवि ।
 मांजनेय—जयशंकर त्रिपाठी ।
 मानंद चिंतामणि—कृपानिवास ।
 मानंद रामायण—विश्वनाथ सिंह ।
 माल्हा रामायण—नवलसिंह कावस्थ ।
 माश्चर्य चूणामणि—दाक्षि भद्र ।
 उत्तर रामचरित—भवभूति ।
 उत्तरायण—रामकुमार वर्मा ।
 उदार राघव—साक्ष्यमस्त ।
 उदात्त राघव नाटक—अनंग हर्ष मायुराज ।
 उभय प्रबोधक रामायण—बनादास ।
 उर्मिला—बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ।
 कवित रत्नाकर—सेनापति ।
 कर्तव्य (पूर्वार्ध)—सेठ गोविन्ददास ।
 कुंडलिया रामायण—
 कृपि दत्त—सेठ गोविन्ददास ।
 कैकेयी—शेषमणि शर्मा 'मणिरायपुरी' ।
 कौशल किशोर—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र ।
 कौशलेन्द्र रहस्य—रामचरण दास ।
 गीतारघुनंदन प्रामादिक—विश्वनाथ सिंह ।
 गीतावली पूर्वार्द्ध—विश्वनाथ सिंह ।
 चित्रकूट—सखीनारायण मिश्र ।
 छप्पय रामायण—रामचरण दास ।
 जय हनुमान—श्यामनारायण पांडे ।
 जन्म छण्ड—नवल सिंह कावस्थ ।
 जानकी विजय तथा स्वर्गरोहण ।
 जानकीशरण मणि—जनकराज किशोरी रमण ।
 जानकी हरणम्—कुमार दास ।
 जानकी समर विजय—रामचरण कवि ।
 जूलन—रामचरण दास ।
 तुमुल—श्यामनारायण पांडे ।

हिन्दी पुस्तक साहित्य—डा० माताप्रसाद गुप्त ।

हिन्दी साहित्य (उद्भव और विकास)—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ।

हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—डा० रामकुमार वर्मा ।

हिन्दी साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल ।

हिन्दी साहित्य की भूमिका—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ।

हिन्दुई साहित्य का इतिहास—गार्सा द तासो । अनु० डा० वाणर्जेय ।

हिन्दी काव्य धारा—राहुल सांकृत्यायन ।

पत्रिकायें

अनुशीलन—प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग ।

कल्याण—गीताप्रेम, गोरखपुर (भक्त चरितांक एवं श्रीरामाष्टक)

तुलसीदल—भानस प्रेस, इलाहौमपुरा, भोपाल ।

नागरी प्रचारिणी पत्रिका—(नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ।

सम्मेलन पत्रिका—(हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग) ।

हिन्दुस्तानी—(हिन्दुस्तानी एकेडमी, प्रयाग) ।

ग्रंथ-सूची

अग्नि परीक्षा—आचार्य तुलसी

अनामिका—‘निराला’ ।

अभियेक नाटक—भास ।

अशोकवन—(एकांकी)—सदमीनारायण मिश्र ।

अशोकवन—सुमित्रानन्दन पंत ।

अशोकवन—(काव्य)—गोकुलचन्द्र शर्मा ।

अष्टयाम—अग्रदास ।

अष्टयाम—नामादास ।

अष्टयाम—सुमान ।

अष्टयाम अहि-नक—विश्वनाथ सिंह ।

अष्टयाम पूजाविधि—रामचरण दास ।

- अहल्या—गुलाब कवि ।
 भाजनेय—जयशंकर त्रिपाठी ।
 भानंद चिंतामणि—कृपानिवास ।
 भानंद रामायण—विश्वनाथ सिंह ।
 भाल्हा रामायण—नवलसिंह कायस्थ ।
 भास्कर्य चूलामणि—शक्ति भद्र ।
 उत्तर रामचरित—भवभूति ।
 उत्तरायण—रामकुमार वर्मा ।
 उदार राघव—साकश्यमल्ल ।
 उदात्त राघव नाटक—अनंग हर्ष मायुराज ।
 उभय प्रबोधक रामायण—बनादास ।
 उर्मिला—बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ।
 कवित रत्नाकर—सेनापति ।
 कर्त्तव्य (पूर्वार्ध)—सेठ गोविन्ददास ।
 कुंडलिया रामायण—
 कृपि यश—सेठ गोविन्ददास ।
 कैकेयी—दीपमणि शर्मा 'मणिरायपुरी' ।
 कौशल किशोर—डा० बनदेवप्रसाद मिश्र ।
 कौशलेन्द्र रहस्य—रामचरण दास ।
 भीतारपुनंदन ग्राम्यिक—विश्वनाथ सिंह ।
 भीतावली पूर्वार्द्ध—विश्वनाथ सिंह ।
 चित्रकूट—तदमीनारायण मिश्र ।
 क्षण्य रामायण—रामचरण दास ।
 जय हनुमान—श्यामनारायण पांडे ।
 जन्म क्षण—नवल सिंह कायस्थ ।
 जानकी विजय तथा स्वर्गरोहण ।
 जानकीशरण मणि—जनकराज विशोरो रमण ।
 जानकी हरणम्—कुमार दास ।
 जानकी समर विजय—रामचरण कवि ।
 मृतन—रामचरण दास ।
 तुमुत—श्यामनारायण पांडे ।

- प्रेता—चन्द्रप्रकाश वर्मा ।
 दुभज्ज तरंग—सीताराम शरण भगवान प्रसाद 'रूपकला' ।
 दोहे—रूपलाल रूपसखी ।
 ध्यान मंजरी—वान शर्मा जी ।
 मंदिराग काव्य—गयाप्रसाद द्विवेदी 'प्रसाद' ।
 नेह प्रकाश ।
 मृत्पराधव मित्तन दोहावली—रामसखे ।
 पंचवटी—मैथिलीशरण गुप्त ।
 पंचवटी प्रसंग—भूयंकान्त त्रिपाठी 'निराला' ।
 पंचदेव रामायण—पंचदेव ।
 पंच शतक—रामचरण दास ।
 पत्नीसी—कृपा निवास ।
 पदावली—कृपा निवास ।
 परिमल—निराला ।
 पूर्व शृंगार खण्ड—नवलसिंह कायस्थ ।
 प्रतिभा नाटक—भास ।
 प्रदक्षिणा—मैथिलीशरण गुप्त ।
 प्रेम पदावली—सीतारामशरण 'रमरंगमणि' ।
 प्रेम परव प्रभा दोहावली—युगलानंद शरण ।
 प्रेमलता पदावली—मियालाल शरण 'प्रेमलता' ।
 यज्ज रंग घात—
 बालि वध (एकांकी)—मदमुशरण अवस्थी ।
 भजन रत्नावली—रामनारायण दास ।
 भरत—(गण्ड काव्य)—मोहनलाल द्विवेदी (अभिनव भारती, प्रयाग)
 भावा योग वाग्निष्ठ—रामप्रसाद निरंजनी ।
 भावनामून वादेविनी—युगलमंजरी जी ।
 भूमिजा—मर्वाजंद वर्मा ।
 भूमिजा—रघुवीरशरण मिश्र ।
 ममली रानी—मदमुशरण अवस्थी ।
 महावीर चरित—नवलभूति ।
 मानस अष्टयाम—सीताराम शरण भगवानप्रसाद 'रूपकला' ।

- मातृविकान्निमित्र—कालिदास ।
 मिथिला खण्ड—नवल सिंह कादस्य ।
 मिथिला महात्म्य—जानकीवर प्रीतिलता ।
 मुक्तावली रामायण—
 मेघनाद—चतुरसेन शास्त्री ।
 मुग पुरुष राम—अक्षय कुमार शैन ।
 मुगल प्रिया पदावली—जीवाराम मुगल प्रिया ।
 मुगल विनोद विलास—युगलानंद शरण ।
 मुगल बिहार पदावली—रामवल्लभाशरण 'युगलहारिणी' ।
 मुगलोत्पत्तिकाशिका—सीतारामशरण 'शुभशीला' ।
 रंग विलास—सीताराम शरण रसरंग मणि ।
 रघुवंश महाकाव्य—कालिदास ।
 रचना सद्धान्त मुक्तावली—जनकराज किशोरी शरण 'रसिक भली' ।
 रस पद्धति भावना—कृपा निवाम ।
 रस मालिका—राम चरण दाम ।
 रसामृत सिन्धु—कृपा निवाम ।
 राजरानी सीता—डा० रामकुमार वर्मा ।
 राम कीर्तन अथवा धीर रामायण—महावीरप्रसाद त्रिपाठी ।
 राम की शक्ति पूजा—सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' ।
 राम चंद्रिका—केशवदाम ।
 रामचन्द्र की सवारी—विश्वनाथ सिंह ।
 रामचन्द्रोदय काव्य—रामनाथ ज्योतिषी ।
 राम चर्चा—प्रेमचंद ।
 रामचरित—सदल मिश्र ।
 राम चरित—भगिनंद ।
 रामचरित मानस—प्रकाशक खेमराज श्री कृष्णदास ।
 रामचरित चिन्तामणि—राम चरित उपाध्याय ।
 रामचरित्र—मिश्र बंधु ।
 राम चरित्र— ।
 राम जन्म बर्षाई ।
 राम जन्मोत्सव ।

- राम भांकी विलास—सीताराम शरण “रसरंगमणि” ।
 राम दर्पण—बुढ़ाबाई ।
 राम नवरत्न सार संग्रह—रामचरण दास ।
 राम पदावली—रामचरण दास—
 राम रत्नावली—
 रामरसायन—पद्माकर ।
 राम राज्य—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र ।
 रामलीला प्रकाश—मरदार
 राम विवाह खण्ड—नवलसिंह कायस्थ ।
 राम सखे पदावली—राम मखे ।
 राम सवारी रहस्य—
 राम सिया संयोग पदावली—वैजनाथ कुरमी ।
 रामसुधा—बृदचंद्र जन
 राम स्वयंवर—रघुराज सिंह ।
 राधेश्याम रामायण—कवाचक राधेश्याम ।
 रामायण—विश्वनाथ सिंह ।
 रामायण-कवाचक—सिस्टर निवेदिता (अभिनव भारती, ४२
 सम्मेलन मार्ग, इलाहाबाद-३ द्वारा प्रकाशित)
 रामायण मंजरी—क्षेमेन्द्र ।
 रामाश्वमेध—मधुसूदन दाम ।
 रामायण रसविन्दु—सीताराम शरण भगवान प्रसाद “रूपकला” ।
 रामाष्टमाम—रघुराज सिंह ।
 रावण महाकाव्य—हरदयालु सिंह हरिनाथ ।
 रावण—डा० श्री कृष्णलाल ।
 संकादहन—लक्ष्मीनारायण सिंह “ईश” ।
 लगन पचीसी—कृपा निवास ।
 लक्ष्मण—सुमित्रानंदन पंत ।
 लक्ष्मण शतक—सुमान ।
 ययं रक्षाम :—चनुरसेन शास्त्री ।
 यात्मीकि रामायण—दलोकार्थ प्रकाश-गणेश ।
 विजय राघो खंड—बंदीदीन दीक्षित ।

- विलास खंड—नवलसिंह कायस्थ ।
 विवेक गुच्छ—वैजनाथ कुरमी ।
 विश्राम सागर—रघुनाथदास राम सनेही ।
 वैदेही वनवास—अयोध्या सिंह उपाध्याय “हरिऔध” ।
 बृहतकोशलखण्ड—राम वल्लभाशरण “प्रेमनिधि”
 बृहद् उपासना रहस्य—सियालाल शरण “प्रेमलता” ।
 शांतिका—विश्वनाथ सिंह ।
 शिवसंहिता की टीका—रामवल्लभाशरण “प्रेमनिधि” ।
 संगीत रघुनंदन—विश्वनाथ सिंह ।
 संशय की एक रात—नरेश मेहता ।
 सगुन प्रबन्ध—
 सत्योपाख्यान—ललकदास ।
 साकेत—मैथिलीशरण गुप्त ।
 सानेत संत—वलदेवप्रसाद मिश्र ।
 सियावर केलि पदावली—ज्ञान अली सहचरी जी ।
 सियावर मुद्रिका—वैजनाथ कुरमी ।
 सीता—चन्द्रप्रकाश वर्मा ।
 सीता की मां—रामवृक्ष बेनीपुरी ।
 सीतायन—राम प्रिया शरण (अप्रकाशित) ।
 सीता वनवास—ईश्वरचन्द्र विद्यानागर (अभिनव भारती, इलाहा-
 बाद-३ से प्रकाशित)
 सीता राम गुणार्णव—गोकुलदास ।
 सीताराम शोभावली—सीतारामशरण रसरंगमणि ।
 सुदामा चरित—हलधर ।
 सुसिद्धांतोत्तम राम खण्ड—रुद्रप्रताप सिंह ।
 सोहर पदावली—रामशरण ।
 हनुमच्चरित्र—रायमल्ल पाठे
 हनुमत पचीसी—
 हनुमत पचीसी—गणेश ।
 हनुमत भूषण—मरदार ।
 हनुमष्टक—प्रागचंद चौहान ।

हनुमन्नाटक—हृदयराम ।

हनुमच्छाटक—राम ।

हनुमान नाटक—राम ।

हनुमान पंचक—शुमान ।

हनुमान हृदय—ब्रह्माश्रम

हनुमान पचीसी—शुमान ।

श्री मिथिला विलास—भूर किशारे (अ) ।

श्री राघव गीत—प्रयाग नारायण ।

श्री राम रसरंग विलास—सीताराम शरण रसरंगमणि ।

श्री रामशतयबा—सीताराम शरण रसरंगमणि ।

